

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ALUSTATUD 1893. a.

VIINIK № 65 ВЫПУСК

ОСНОВАНЫ В 1893 г.

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

I



TARTU 1958

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
VIINIK 65 ВЫПУСК

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

I

TARTU 1958

Redaktsioonikolleegium :

V. A d a m s (vastutav toimetaja), J. L o t m a n, A. P r a v d i n.

Редакционная коллегия :

В. А д а м с (ответственный редактор), Ю. Л о т м а н, А. П р а в д и н.

*Посвящается IV Международ-
ному конгрессу славистов*

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» НА ЭСТОНСКОМ ЯЗЫКЕ

Доц., канд. филол. наук В. Т. Адамс.

Для эстонского историко-литературного процесса переводы из русских классических поэтов имеют огромное значение. Они не только знакомят эстонского читателя с сокровищницей одной из величайших литератур мира, но и воздействуют на развитие национальной поэтической культуры введением в читательский обиход большого числа классических стихов, что не может не стимулировать и оригинальное поэтическое творчество. В этом аспекте крупной победой эстонской поэзии следует считать появление переводов избранных стихотворений М. Ю. Лермонтова¹ и А. С. Пушкина.²

Первый из этих сборников содержит 67 стихотворений, второй переводы пяти пушкинских поэм и 43 стихотворения, выполненные на современном уровне. Конечно, переводы поэзии Пушкина и Лермонтова на эстонский язык выходят не впервые, начало переводов из этих классиков относится еще к 80-м годам прошлого столетия, но ввиду быстрого роста эстонской языковой и стихотворной культуры прежние переводы уже не удовлетворяют современного читателя. Однако до сих пор не переведено центральное произведение А. С. Пушкина — «Евгений Онегин». Перевод этой «энциклопедии русской жизни», равно непосильный как для переводчиков, так и для читателей царской провинции, стал настоящим заданием после революции 1917 года. Цель настоящей работы — в историческом аспекте дать обзор попыток перевести роман Пушкина на эстонский язык, а также и их оценку.

После революции к переводу «Евгения Онегина» приступали четыре раза,³ причем эти попытки отражают не только способности того или другого переводчика, но и уровень поэтической культуры данного десятилетия. Формалистическое сопоставление отдельных попыток перевода без учета историко-литературного процесса, как это делалось до сих пор в эстонской критике, не-

¹ M. J. L e r m o n t o v, Valik luuletusi, Tallinn, 1955. (М. Ю. Л е р м о н т о в, Избранные стихотворения, Таллин, 1955).

² A. P u š k i n, Luulevalimik, Tartu, 1949. (А. П у ш к и н, Избранная поэзия, Тарту, 1949).

³ Не считая перевода либретто оперы Чайковского (см. ниже).

плодотворно. Чтобы правильно понять действительные достоинства и недостатки отдельных переводов, необходимо, прежде всего, определить их место в историко-литературном процессе.

Первый переводчик Пушкина на эстонский язык, Якоб Тамм (1861—1907), в 80-е годы XIX в. давший эстонскому народу, наряду с рядом мелких стихотворений, переводы поэм «Полтава» и «Медный всадник», задался целью ознакомить свой народ с исторической ролью преобразователя России Петра I и возвеличить его реформаторскую деятельность. Эта цель вытекала из руссофильской и просветительской позиции Я. Тамма. Он сам объясняет её в стихотворном предисловии к своему переводу «Медного всадника». Здесь он подчеркивает, что память о Петре не забыта и в Эстонии, что окно в Европу, прорубленное Петром, является окном и для эстонцев, ибо общий луч света ведет к счастью оба народа.⁴

Якоб Тамм прекрасно понимал, что история эстонского народа находится в тесной связи с историей России, и именно поэтому он со своей просветительской точки зрения считал нужным ознакомить свой народ с историческими поэмами Пушкина. При всей продуктивности своего переводческого таланта Я. Тамм и не думал о переводе «Евгения Онегина», всё содержание которого было бы непонятно угнетенному крестьянскому народу, единственное литературное объединение которого в русском официальном экземпляре устава именовалось «Обществом грамотных эстонцев».⁵ В таких условиях это произведение Пушкина не было бы правильно воспринято народом, относящимся отрицательно ко всей дворянской, барской культуре.

После Великой Октябрьской социалистической революции, с исчезновением класса дворян и помещиков, отношение эстонского народа к этим вопросам стало изменяться. Для новых поколений эстонцев «Евгений Онегин» стал уже произведением мировой классики, а реалии и бытовые детали этого романа стали восприниматься уже в литературном и познавательном аспекте. Созрело время для перевода пушкинского шедевра на эстонский язык.

Требования к хорошему переводу просто и четко сформулированы еще эстонским просветителем Ф. Р. Крейцвальдом (1803—1882) в его письме к поэтессе Койдула: «Хороший перевод должен возможно полнее отражать дух и смысл подлинника, но при

⁴ Jakob Tamme lugulaulud, Tartu, 1914, стр. 220—221. „See linn on Eesti aknaks ka [...]. Nüüd sellest aknast välja vaatab /Nii Vene kui ka Eesti vaim: /Kiir ühine meil õnne saadab./ Sest ühine ka meie aim”.

⁵ Об этом см. в кн.: Friedebert Tuglas, Eesti Kirjameeste Selts, Tartu, 1932, стр. 52.

этом читаться так же плавно, как и поэтическое излияние на родном языке».⁶

Хронологически первая попытка перевода, или, вернее говоря, приспособление отрывков из «Евгения Онегина» диктовалась потребностями театра. Когда на эстонских сценах впервые ставится опера Чайковского, то Сергей Липп и Петер Грюнфельд переводят кое-как либретто «Лирических сцен в трех актах по А. С. Пушкину». Это либретто (23 страницы) впервые было издано в 1920 году. Формально, конечно, перевод либретто М. И. Чайковского нельзя считать переводом пушкинского «Евгения Онегина», т. к. в нем есть изменения и добавления к пушкинскому тексту.

Творчество эстонских поэтов, особенно 20-х годов нашего века, прочно укрепило в эстонской стихотворной культуре традицию ямба, мало свойственную ранней эстонской поэзии. Поэты и театр всё чаще черпают из сокровищницы пушкинского стиха. В 1923 году появляется стихотворный роман Яана Кярнера «Бианка и Руфь»,⁷ написанный онегинской строфой. В эти годы молодые литературоведы исследуют теорию эстонского стиха, молодое поколение поэтов вводит в эстонскую поэзию новые формы, размеры, новые рифмы, разговорные интонации — культура стиха обогащается новыми возможностями.* В этой атмосфере стихотворного экспериментаторства и поворота внимания к вопросам языка, стиля и формы возникает первая, скромная попытка перевести и знаменитый роман Пушкина. Журналист Олаф Роод (псевдоним Георга Наэлапа) в 1926 г публикует в литературном приложении к тартуской газете «Postimees» пятую главу «Евгения Онегина», под заглавием «Татьяна».

Эта первая попытка перевода «Евгения Онегина» не была продолжена, затерялась на газетных страницах⁸ и не оказала никакого влияния на эстонскую поэзию.

Совершенно иную картину мы видим десять лет спустя. К столетию со дня смерти Пушкина Эстонским Литературным Об-

⁶ Kreutzwaldi ja Koidula kirjavahetus II, [Tartu], 1911, lk. 48. Письмо Крейтцвальда от 9 апреля 1870. «Eine gute Übertragung soll soviel wie möglich den Geist und Sinn des Originals widerspiegeln; zugleich aber auch so fließend sich lesen lassen als ein dichterischer Erguss in der eigenen Muttersprache».

⁷ Bianka ja Ruth, romaan värssides, Tartu, 1923, lk. 157. (Бианка и Руфь, роман в стихах, Тарту; 1923, 157 стр.). Онегинская строфа была тогда у нас в моде: так, напр., проживавший в Эстонии Игорь Северянин написал в 1925 году этой строфой роман «Рояль Леандра».

* Любопытно вспомнить, что против этой новой поэтики критика «стариков» боролась злопыхательскими доносами на .. русское происхождение новой рифмы и стихотворной техники, впервые примененной в книге В. Адамса «Suudlus lumme». Атмосфера и библиография этих споров отражена в полемической монографии: Inno Vask, Meie kirjandusliku kriitika pankrott («Банкротство нашей литературной критики»), Tartu, 1925, 112 стр.

⁸ Tatjana. Päättükk A. Pushkini romaanist «Eugen Onegin». Tlk. Olaf Rood. — «Sädemed», 1926, Nr. 47 стр. 372—373; Nr. 48, стр. 380—382; Nr. 49, стр. 388—390.

ществом (Eesti Kirjanduse Selts) издается сборник поэзии Пушкина,⁹ в котором помещена и подборка из «Евгения Онегина» в переводе Антса Ораса. Первая глава переведена почти полностью (опущены только последние десять строф), из других глав переведено всё необходимое для понимания фабулы романа. Перевод Ораса до сих пор является наиболее полным по объему (2030 стихов). Встреченный панегириками современников, ставивших мастерство переводчика чуть ли не выше пушкинского¹⁰, перевод этот был подвергнут уничтожающей критике в 40-е годы.¹¹ Однако в историческом аспекте и неумеренные похвалы и полное осуждение этого первого художественного перевода «Онегина» нуждаются в коррективах. Кроме того сравнение этого перевода с последующими дает возможность сделать важные теоретические выводы.

Этот перевод, как в зеркале, отражает положение в эстонской поэзии 20-х—30-х годов. К тому времени поэтическая практика уже доказала возможность изображения в эстонских стихах даже сложнейших культурно-эстетических ситуаций. Однако, развитие литературного языка еще отставало от новых потребностей. Необходимость приспособить эстонский язык к выражению новых понятий и оттенков, уже выраженных в других европейских языках, приводит к попыткам ускорить этот процесс путем введения (отчасти даже искусственно созданных) неологизмов, фенницизмов и диалектизмов в литературный язык. В двадцатые годы настольной книгой литераторов стал «Словарь новых слов» магистра Иоханнеса Аавика, содержавший более 4000 неологизмов и малоизвестных слов.¹² Кроме того, почти каждый автор сам создавал *ad hoc* недостающие ему слова. Вот тогда и вошёл в моду барочный, эстетизированный, сугубо интеллигентский поэтический жаргон, все более удалявшийся от народной речи.

Следует подчеркнуть, что стиль этот являлся не выдумкой отдельных авторов, а результатом исторического развития.

В словарный состав эстонского языка, по историческим и социальным условиям, в XIX веке входили, главным образом, простые, конкретные, «крестьянские» слова. Не было выработано достаточно возможностей для обозначения явлений интеллектуальных, научных и эстетических. Отдельные вышедшие из народа

⁹ Aleksander Puškin, Valik luulet. Lüürika-Eepika-Draama. Tõlkinud A. Oras, B. Alver, H. Talvik, P. Viiding. Tartu, Eesti Kirjanduse Selts, 1936.

¹⁰ См. рецензии Эрнста Раудсеппа в журнале «Eesti Kirjandus», 1936, № 6 и Х. Пауксона в литературном приложении к газете «Päevaleht» — «Kunst ja Kirjandus», 1936, nr. 18.

¹¹ См. рецензию Яана Кярнера в журнале «Varamu», 1940, № 5, стр. 524—525.

¹² Johannes Aavik, Uute sõnade sõnastik, Tartu, 1919 («Словарь новых слов»). Второе, дополненное издание вышло в 1921 году под заглавием «Uute sõnade ja vähem tuntud sõnade sõnastik» («Словарь новых и менее известных слов»); в нем число слов превысило 4000. Такие словари выходили и позже, напр., ещё в 1936 году был выпущен словарь новых слов магистра А. В. Кырва (компиляция).

интеллигенты прибегали в случае необходимости к другим языкам. Так, в переписке классиков эстонской литературы Крейцвальда и Койдула корреспонденты обыкновенно переходили на немецкий язык, когда нужно было выразить более сложные мысли, относящиеся к области интеллектуальной жизни.

После революции 1905 года, в годы роста эстонской интеллигенции и в особенности после Великой Октябрьской социалистической революции, когда эстонский язык стал применяться во всех учреждениях, когда было введено обучение на родном языке в средних и высших учебных заведениях, появилась необходимость приспособить эстонский литературный язык к новым условиям жизни. Поэтому в 10-е и 20-е годы наблюдается бурное, порой скачкообразное развитие эстонского литературного языка. Создание полноценного литературного языка, пригодного для отражения новых условий жизни, стало к тому времени первостепенной потребностью, исторической задачей. Здесь не место давать оценку сложнейшей диалектике тогдашних споров о языке. Однако для углубленного понимания нашей темы в историческом аспекте необходимо всё же вспомнить некоторые исторические факты.

В эти годы в Эстонии усиленно осваивалось культурное наследие других народов, появлялись переводы классиков мировой литературы. При этом еще отсутствовала единая языковая традиция и теория перевода. Одни переводили сугубо книжным, искусственным, «обновленным» языком, другие старались пользоваться больше живой, народной речью или же так называемым «официальным языком», третьи искали синтеза между этими направлениями. Под влиянием сторонников т. н. «обновления языка» («Keeleuueendus») стилистическое единство эстонского литературного языка зачастую нарушалось массовым (и часто неудачным) заимствованием иностранной лексики и искусственным изобретением неологизмов и даже новых грамматических форм. Особенно это отразилось на поэтическом языке, а также на большей части тогдашних переводов. Литературовед А. Орас, стоявший близко к Иох. Аавику и движению за «обновление языка», перевел ряд стихотворных произведений мировой классики (некоторые трагедии и комедии Шекспира, ряд произведений Шелли, Китса, Байрона, А. Попа, Э. А. По, Мольера, поэму Гейне «Германия» и мн. др.).

Переводы А. Ораса засорены «авицизмами»,¹³ как и неологизмами собственного изобретения. А. Орас создал в своих переводах классиков мировой литературы особый стиль космополитического маньеризма. Этот стиль он внес и в свой перевод «Евгения Онегина». Кроме того, примат формы и эстетических ценностей приближает его метод перевода к культурно-формалистическому. Но и с т о р и к не может не отметить, что благодаря этому

¹³ Т. е. новыми словами и оборотами, предложенными Иох. Аавиком.

переводу эстонский читатель уже в 30-е годы получил понятие об «Онегине». А. Орасу, по образованию англисту, по направленности интересов представителю космополитизма, еще не приходилось заниматься вопросами соотношения русской и эстонской языковых систем, когда он взялся за переводы из Пушкина. Слишком свободный подход к переводу русского классика привел А. Ораса к некоторым искажениям пушкинского текста, характеризующим, так сказать, «западничество» переводчика. Так, он дает имя «Евгений» в немецкой форме «Eugen» (очевидно ради достижения метрических удобств в ямбическом стихе), вместо «Зевса» употребляет римскую форму «Jupiter» и т. п. Такиевольности, а в особенности введение неологизмов-модернизмов помешало адекватной передаче колорита эпохи и национальности, но в тридцатые годы в буржуазной Эстонии об этом не очень заботились.

После воссоединения Эстонии с СССР потребности советской школы заставили взяться за новый перевод «Евгения Онегина» живым народным языком, очищенным от эстетизирующего жаргона уже устаревшего языка 30-х годов. Этой потребности удовлетворяет новая попытка перевода «Онегина», предпринятая поэтом Яаном Кярнером. В конце 1945 и начале 1946 года был опубликован перевод первой главы в журнале «Лооминг»,¹⁴ а затем и в школьных хрестоматиях 1946 и 1948 г. издания.¹⁵ Яан Кярнер обладал значительными предпосылками для успешного перевода пушкинского романа. Он освоил онегинскую строфу еще в вышеупомянутом романе «Бианка и Руфь», он изучил и подверг переводы А. Ораса уничтожающей и обоснованной критике,¹⁶ он имел и некоторый опыт в работе над русской классикой (перевод «Горе от ума» в 1944-1945 гг., весьма впрочем посредственный). В конце 30-х и начале 40-х годов развитие эстонского литературного языка привело к некоторой устойчивости и нормативности, чему весьма способствовало появление большого орфологического словаря И. В. Вески (ч. I — 1925, ч. II — 1930, ч. III — 1937), а в особенности распространение в повторных изданиях (1933 и след.) «Малого нормативного словаря» эстонского языка, известного под аббревиатурой VÕS. Перевод Кярнера был встречен более чем доброжелательно. В изданном к юбилею в 1949 г. Литературным музеем Академии наук ЭССР сборнике «Пушкин на эстонском языке» отмечается, что перевод «близок к поэтическому ладу Пушкина» и сообщается, что Я. Кярнер «с успехом пере-

¹⁴ «Looming», 1945, nr. 12, стр. 1208—1222 и 1946, nr. 1, стр. 13—23.

¹⁵ В кн.: Sõöt, B. ja Väinaste J., Kirjanduslooline lugemik. Keskkooli 8. klassile, I. osa, Tallinn, 1946, стр. 121—129 и в кн. тех же авторов: Kirjanduslooline lugemik 8.—9. klassile. Vene kirjandus. Tallinn, 1948, стр. 188—197.

¹⁶ Статья «Moonutatud Puškin» («Искаженный Пушкин») в журнале «Varatu», 1940, № 5.

вел три первые главы 'Онегина'.¹⁷ Действительно, нельзя не признать, что перевод Кярнера устраняет маньеризм Ораса и все его ненужные неологизмы. Однако более углубленный филологический анализ этого перевода обнажает другие недостатки, снижающие его ценность. Яан Кярнер подменяет требование адекватности стремлением перевести дословно во что бы то ни стало. Буквалистский метод перевода жертвует изумительной ритмикой пушкинского стиха. Привязываясь не к духу, а к слову подлинника Я. Кярнер принужден прибегать к ненормальной для эстонского языка, неестественной расстановке слов; читателю при чтении приходится все время брать досадные барьеры инверсий. Естественное течение пушкинского стиха в переводе Я. Кярнера прерывается то неуклюжими строчными переносами (enjambement), то пустыми словами-«затычками», необходимыми переводчику для заполнения метрической схемы.

Вот как Кярнер переводит, например, известное место об отношении Онегина к стихам (I гл., VII строфа):

Tal polnud õiget kirge, anda
või elu heli eest, ja sest
trohheuseid ei eraldand ta,
kuis püüdsimegi, jambidest.

Точный обратный перевод:

«У него не было настоящей страсти, дать/
или (вместо kasvõi хоть) жизнь за звук, и потому/
хореев не отличал он,/ —
как мы стремились даже, от ямбов/.

Односложные слова-«затычки» (see, siin, just, nii, siis, seal, ka и т. п.) — постоянные спутники этого перевода.

В. Г. Белинский в одном из своих разборов перевода «Гамлета»¹⁸ указывал: «Близость к подлиннику состоит в передании не буквы, а духа создания [.]. Надо, чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального». Вот этой внутренней жизни пушкинских стихов мы не ощущаем в переводе Яана Кярнера.

Стремление к мнимой точности, неспособность к переводу образа образом¹⁹ местами ведет к неуклюжему осложнению гениально-простого пушкинского слога. Понимая адекватность пе-

¹⁷ Статья Алис Хаберман «Puškini loomingust eesti keeles» в кн.: Puškin eesti keeles, Tallinn, 1949, стр. 60 и 62. Кроме вышеупомянутой первой главы опубликована ещё только вторая, («Looming», 1949, № 6, стр. 664—671).

¹⁸ Статья «Гамлет, принц датский — перевод Николая Полевого», Полное собрание сочинений В. Г. Белинского под ред. С. А. Венгерова, т. III, стр. 341.

¹⁹ Об этом см. в статье Л. Н. Соболева «О переводе образа образом» в кн.: Вопросы художественного перевода, М., Советский писатель, 1955, стр. 259.

ревода лингвистически, Я. Кярнер не смог дать живого перевода, не смог создать запоминающихся и волнующих эстонских стихов.

Ради полноты обзора следует еще упомянуть, что пять строф из «Путешествия Онегина» были переведены поэтом Феликсом Котта для эстонского издания книги В. Вересаева «Александр Сергеевич Пушкин», вышедшей на эстонском языке в 1948-м году (см. стр. 66—68 указ. соч.).

Подводя итог, скажем, что перевод О. Роода вообще не стал фактом нашей литературной жизни, а переводы А. Ораса и Я. Кярнера неадекватны: в переводе Ораса «Евгений Онегин» вызывает у современного читателя недоумение, в переводе Кярнера — скуку.

И вот, пятидесятые годы дали эстонцам, наконец, первые три главы «Онегина» в переводе, удовлетворяющем современным требованиям. Появление этих глав в журнале «Лооминг»²⁰ критика²¹ справедливо считает замечательнейшим событием нашей литературной жизни. Новый перевод Бетти Альвер сделан по реалистическому методу. Влияние пушкинского стиха ощущалось уже в ранней поэме Бетти Альвер «Рассказ о белой вороне»²². Большое количество безупречных ямбов в лирике Б. Альвер, а также и ее ранние переводы из Пушкина²³ явились хорошей подготовкой к выполнению такой ответственной задачи, как перевод «Евгения Онегина». В результате долгого, упорного труда Б. Альвер удалось средствами эстонского стиха в значительной мере передать поэтическую атмосферу пушкинского романа. В отличие от предыдущих переводчиков ей свойственен самокритический подход к своей работе, она вдумчиво учла и комментарии к «Евгению Онегину» Н. Л. Бродского, и I том Словаря пушкинского языка, и консультации специалистов, и опыт прежних переводчиков. Но подойдя к тексту с кропотливостью ученого, она при выполнении работы опирается на хорошее знание развившегося эстонского литературного языка, вследствие чего её стихи производят впечатление действительно эстонских (вспомним требование Ф. Крейцвальда), чего нельзя сказать о стихах предыдущих переводчиков. Порой суверенитет переводчицы даже слишком «обэстонил» Пушкина, напр. в LV строфе первой главы, где Б. Альвер, пожалуй, напрасно заменила лиру («голос лирный») старинным эстонским инструментом типа гуслей — «каннель». Однако, таких перегибов немного. Реалистический метод перевода Б. Альвер счастливо избегает как эстетического формализма А. Ораса, так и буквализма Я. Кярнера.

Эстонские литературоведы от всего сердца приветствуют столь нужную работу Бетти Альвер над переводом «Евгения Оне-

²⁰ «Looming», 1956, nr. 2; 1957, nr. 2; 1958, nr. 2.

²¹ См. напр., обзорную статью О. Йыги в газете «Sirp ja Vasar» от 27. 07. 1956.

²² Betti Alver, Lugu valgest varesest. Tartu, 1931.

²³ Медный всадник, 1936; Цыганы, Полтава и ряд стихотворений, 1949.

гина» и с нетерпением ждут появления следующих глав. Пробел отсутствия адекватного перевода этого произведения в нашей поэзии должен быть заполнен в «ударном» порядке. Перевод Бетти Альвер несомненно лучше всех предыдущих, хотя — оговоримся — и он не является пределом ни для самой Б. Альвер, ни для эстонской поэзии.

При переводе такого сложного в лексическом и стилистическом отношении произведения, каким является «Евгений Онегин», эстонскому переводчику приходится преодолевать немало трудностей. В живом, народном языке, а также и в наследии эстонских классиков не было в достаточной мере лексических средств для адекватной передачи целого ряда понятий «светского», дворянско-интеллигентского быта. Эстонская дореволюционная литература не создала таких лингвистических, версификационных и стилистических средств, которые были бы безоговорочно приложимы к переводу «Евгения Онегина». Такие средства и приемы отчасти создавались в позднейшем творчестве поэтов 20-х и 30-х годов нашего столетия — однако это происходило в своеобразных условиях, очерченных выше. Поэтому переводчик должен относиться необычайно критически к имеющимся уже в эстонском литературном языке средствам, чтобы не нарушить пушкинский стиль высокой простоты и не пропустить в этот стиль неадекватных и даже антиструктуральных для эстонского языка средств, которые не могут выдержать проверки временем (как это случилось с прежними переводами).

Другая трудность — бедность эстонского языка р и ф м а м и вообще и мужскими рифмами в частности. Это — немалое препятствие при связанности переводчика онегинской строфой. Переводить же «Евгения Онегина» стихами с неточными рифмами было бы недопустимым искажением пушкинской формы. Б. Альвер не сумела до конца преодолеть эту трудность и пошла на ряд компромиссов в системе рифмовки, что привело к нарушению требований эквиритмии.

Учет фонологической структуры эстонского языка не разрешает, строго говоря, считать полноценными такие «созвучия» как *tuum: müst'eerium* (VII), *id'eed: t'eadused* (XVI), *inval'iid: s'õja-l'ugusid* и *suust: k'irep'ihtimust* (XVIII), *ees: rom'aanides* (XXIII), *mees: pant'uhvlites* (XXXIII) ²⁴

Хотя их и можно отнести к условно-точным средствам рифмовки, однако несовпадение главного ударения и рифмовка корня слова с суффиксами и флексиями, а также большое различие в фонетической долготе гласных ²⁵ делает такие созвучия плохо приемлемыми для эстонского слуха.

²⁴ Все примеры взяты мной из второй главы, римской цифрой обозначена строфа.

²⁵ На необходимость считаться с долготой эстонских гласных обратил недавно внимание А. Каалеп в ст. «*Luulekeel ja emakeel*» («Поэтический язык и родной язык») в ж. «*Noorus*», 1957, пг. 7, стр. 41.

В предназначенной для русского читателя статье не место давать подробный сравнительный анализ переводов, не место и разбирать недостатки частного характера.

Важнее для дальнейшей работы над переводом «Онегина» следующее принципиальное пожелание, которое мы проиллюстрируем одним только типичным примером. Надо преодолеть буквализм и при переводе р е а л и й. Концовка XV строфы

Пока недремлющий брегет
Не прозвонит ему обед

переведена у Бетти Альвер примерно так: «пока прилежный брегет ударит звоня к обеду»:

Kuni virk breggee
lööb kõlisedes lõunale.

Конечно, у Пушкина «брегет» налицо, но мне все же кажется более удачным, как это и сделано в переводах Ораса и Кярнера, воспользоваться понятием «часы» (kell, tuppikell, uur).

Надо всё более демократизировать перевод этого романа, выкидывая «брегеты», «васисдасы»²⁶ и т. п., ставшие для нас архаизмами. Надо демократизировать перевод, чтобы он был понятен без комментария, чтобы он вошёл в широкий читательский обиход эстонского народа. Литературоведы же все равно будут знакомиться с Пушкиным по оригиналу.

Перевод «Евгения Онегина» на эстонский язык имеет огромное значение, далеко выходящее за пределы филологии. В то время как мечта о мировой литературе (Weltliteratur) до сих пор осталась мечтою, дружба народов Советского Союза создает своеобразный «литературный интернационал» социалистических наций. Никем неоспоримая и не оспариваемая популярность Пушкина (ср., напр., разноречивость в оценке Достоевского!) играет тут роль связующего звена большой силы. А между тем в переводах произведений Пушкина Эстония значительно отстала от других прибалтийских народов — своих соседей. В то время как у латышей и литовцев давно уже имеются полные переводы «Евгения Онегина», у нас он еще за горами. Это, конечно, объясняется объективными причинами (близость языковых систем; культура, опирающаяся на большее количество населения). Русские культурные влияния на латышское и литовское искусство

²⁶ Ведь даже переводчик «Онегина» Я. Кярнер не понял этого слова. В его переводе «васисдас» (у Пушкина в смысле «маленькая дверка, или оконце в двери» с франц. «vasistas», «vasisdas») «переведено» так: «wasit-das», отчего весь стих стал нелепым.

всегда были значительнее, чем влияния на эстонское. Правда, полные переводы «Евгения Онегина» на языки национальных меньшинств нашей Родины появляются, как правило, только после революции. Но традиции контакта с русской литературой были в Латвии и Литве глубже, чем в Эстонии. Уже задолго до классического перевода Антонаса Венцловы литовская интеллигенция имела живой контакт с романом Пушкина. Отрывки из романа переводились уже начиная с конца XIX века. М. Добужинский писал декорации к популярным в Литве операм на сюжеты Пушкина, а популярнейший литовский певец К. Петраускас неоднократно исполнял в них главные роли. Уже в буржуазной Литве Пушкина знал каждый образованный литовец. Аналогичное развитие контактов мы можем наблюдать и у латышей. Они давно уже имеют полное собрание сочинений Пушкина и Тургенева на родном языке, в то время как у нас переведены лишь отдельные, сравнительно немногие произведения этих классиков.²⁷ В нашей литературе до последнего времени на первое место выдвигались влияния других народов.

Лишь Великая Октябрьская социалистическая революция теснее приобщила нас к сокровищнице русской литературы. Преодоление отсталости в переводческой работе над произведениями Пушкина имеет государственное и историческое значение. Эту нелегкую, хотя и необычайно увлекательную работу следует ускорить и улучшить. Первая глава «Евгения Онегина» в переводе Б. Альвер звучит значительно лучше второй. Это вполне понятно. Чем дальше в лес, тем больше дров. Перевод дальнейших глав требует не только глубокого понимания всех реалий, но и адекватного истолкования сложного пушкинского замысла, вскрытого советским литературоведением. Уже в переводе второй главы наряду с волнующе-удачными строфами (напр. стр. XXXVIII) ощущается некоторая утрата пушкинской атмосферы и отдельные стилистические нечуткости и ошибки²⁸ (во II, XI, XIV, XXV, XXXI строфах).

Этим до некоторой степени снижается познавательная ценность и эмоциональная адекватность перевода. А в конечном счете уменьшается и глубина идейно-эмоционального воздействия великого классика на развитие эстонской культуры. Конечно, всё это

²⁷ Напр. «Записки охотника» были широко известны в Латвии уже в семидесятых годах прошлого столетия и оказали огромное влияние на латышскую литературу, чего нельзя сказать о литературе эстонской. Полное издание в латышском переводе вышло в 1937 году, еще в буржуазной Латвии, между тем как эстонский перевод «Записок охотника» появился лишь в 1950 году. (См. библиографическую справку Карлыса Эглэ в кн. «Записки охотника И. С. Тургенева (1852—1952)», Орел, 1955, стр. 318—330).

²⁸ О них см. мою статью в журнале «Looming», 1958, № 6.

сугубо невесомые явления, но и ими нельзя пренебрегать, если речь идет о драгоценном наследии Пушкина.

Думается, что не следует трудоемкое и ответственное дело создания полного перевода «Евгения Онегина» возлагать на плечи одной, хотя и весьма талантливой, переводчицы, а нужно поддержать эту работу, организовав ей в помощь коллектив из лучших переводчиков ЭССР, чтобы эстонский читатель получил возможно скорее полноценное во всех отношениях воспроизведение этого перла пушкинского творчества на своем родном языке.

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ В. Г. АНАСТАСЕВИЧА

(Из истории общественной мысли первой четверти XIX в.)

Доц., канд. филол. наук Ю. М. Лотман.

Изучение общественно-политических воззрений В. Г. Анастасевича — известного библиографа и борца за польско-русское культурное сближение — представляет значительный исследовательский интерес. Вопрос этот — сравнительно частный. Однако, историческое рассмотрение его требует постановки более общей и весьма сложной проблемы — оценки места и значения в истории русской литературы и общественной мысли первой трети XIX в. той группы теоретиков и литераторов, деятелей науки и искусства, которые стояли вне дворянской литературы их эпохи, не были связаны ни с одним из ее направлений. В конце XVIII в. обострение классовой борьбы в России вызвало резкую поляризацию идеологических лагерей. Образовалось демократическое направление общественной мысли, возглавленное в России А. Н. Радищевым. Разумеется, в данном случае имеется в виду не биографическая принадлежность писателя к тому или иному сословию, а объективное соответствие определенных теоретических положений тем или иным классовым интересам. Идеи философского материализма, определяющего влияния материальных интересов, общественной среды на человека и вытекающее из них требование революционного переустройства общества соответствовали интересам широких демократических масс и, в первую очередь, крепостного крестьянства.

В начале XIX в. сложилась новая обстановка. Крестьянские восстания не смогли разрушить феодально-крепостнического уклада. Более того, в связи с консолидацией сил дворянского государства в конце XVIII века и резким изменением ситуации в Европе стало очевидным, что Россия далека от непосредственной перспективы революционного кризиса. В этих условиях демократический лагерь общественной мысли не смог сохранить боевой целостности радищевского мировоззрения. Ведущие теоретики этого направления, глубоко ненавидя паразитическое барство, отрицая самый принцип сословности, сохранив в ряде случаев чет-

кие материалистические воззрения, утратили веру в революционную энергию народа.

Отражая иллюзорные надежды идейно незрелой крестьянской массы, многие из них начинают возлагать надежды на правительство, надеясь найти в нем союзника в борьбе с дворянами-тунеядцами. Потеряв революционность политической программы, недворянский лагерь утратил и ведущее положение в идейной жизни России своего времени. Грань, резко отделявшая его в конце XVIII века от дворянской литературы, стала размываться.

Однако, оказавшись по ряду вопросов под влиянием дворянской общественной мысли, деятели демократического лагеря, в свою очередь, оказывали влияние на последнюю. Им часто приходилось (не только идеологически, но и практически, поскольку многие из них, например, Н. Сандунов, Мерзляков, Цветаев, Куницын, были преподавателями) выполнять роль посредников между великими представителями демократической мысли XVIII века и поколением будущих дворянских революционеров.

Вопрос о классовой природе дворянской революционности сложен. Трудно согласиться с исследователями, которые видят в определении этого этапа как дворянского лишь указание на тот общественный слой, из которого рекрутировались революционные деятели — носители идеологии буржуазной революционности. Не только такие характерные свойства мировоззрения дворянских революционеров, как боязнь непосредственного участия масс в революции («страшно далеки они от народа»), тактика военной революции, интерес к идее героического тираноубийства, но и вся сумма этических и эстетических принципов, исповедуемых декабристами, указывают на то, что дворянская природа их мировоззрения не была чем-то внешним, поверхностным, но составляла основу качественного своеобразия данного исторического явления. Вместе с тем, идеология дворянской революционности не складывалась как классово-дворянская идеология, то-есть как теоретическая защита классово-корыстных интересов дворянства. Более того: ставя вопрос о положении народа, выступая с лозунгами антифеодальной борьбы, она неизбежно включала в себя элементы идеологического воздействия иной, демократической системы воззрений. Так возникло своеобразное историческое явление: идеология, соединяющая элементы двух враждебных идейных систем. Результат этой борьбы мог быть двойным: в случае, если верх брала дворянская основа мировоззрения и элементы демократизма постепенно тускнели, пропадало само качество революционности и, как это реально и получалось в целом ряде случаев, намечался переход наиболее умеренных деятелей в лагерь дворянского либерализма. Вместе с тем, возможен был и другой путь: по мере усиления демократических черт в противоречивом единстве идеологических представлений дворянской революционности — переход на определенном этапе на демократические позиции и разрыв с дворянским мировоззре-

нием. Это был путь левого крыла декабристов, путь, нашедший логическое и историческое завершение в эволюции А. И. Герцена.

Указанное своеобразие определило, с одной стороны, сложность взаимоотношения дворянских революционеров 20-х гг. XIX в. с дворянскими либералами. Враждебная противопоставленность либеральному лагерю вытекает из самой природы любого революционного мировоззрения как такового. Однако, борьба здесь неизбежно приобретала иной характер, чем в 40-е—60-е гг. XIX в. С другой стороны, весьма своеобразны были связи декабристских идей с демократической, недворянской общественной мыслью.

В. И. Ленин определил декабристов как дворян, которые «были заражены соприкосновением с демократическими идеями Европы во время наполеоновских войн».¹ Вопрос о «заражении» демократическими воззрениями (для России — крестьянскими, понимая под этим, конечно, не реальный уровень сознания русского крепостного, а те теоретические представления, которые соответствовали его классовым интересам, оправдывали его классовую борьбу) — центральная проблема идейной истории декабризма. Процесс «заражения» демократическими идеями был, разумеется, длительным, подготовленным задолго до заграничных походов всей суммой антифеодальных идей России и Европы, включая Радищева и деятелей русского просветительства, с одной стороны, и энциклопедистов, Руссо и публицистов эпохи французской революции, — с другой. Спор на тему: «Радищев или французские просветители» в этом смысле беспредметен, ибо, отличаясь рядом национально-своеобразных черт, обе названные системы были в отношении к феодально-церковному и дворянски-идеалистическому сознанию идеологически однотипны. Большую роль в процессе формирования идей дворянской революционности сыграли деятели передовой н е д в о р я н с к о й мысли начала XIX в. — поэты, писатели, журналисты, драматурги, университетские профессора. Деятели типа Крылова, Куницына, Востокова, Мерзлякова, Гнедича, Н. Сандунова, Анастасевича, Сопикова и др.², будучи тесно связаны с традицией демократиче-

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 23, стр. 237.

² Для выяснения исторического места ряда этих деятелей многое уже сделано. См. вступительные статьи В. Н. Орлова в книгах: Востоков, Стихотворения, Л., Советский писатель, 1935; Поэты-радищевцы, Л., Советский писатель, 1935, и книгу того же автора «Русские просветители 1790—1800-х годов», Л., Гослитиздат, 1950, статьи И. Н. Медведевой «Н. И. Гнедич и декабристы» (сб. «Декабристы и их время. Материалы и сообщения», М.—Л., Изд. АН СССР, 1951) и в книге: Н. И. Гнедич, Стихотворения, Л., Советский писатель, 1956; статьи А. М. Кукулевича: Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» (Ученые записки ЛГУ, серия филологическая, № 46, вып. 3, Л., Изд. ЛГУ, 1939); «Илиада» в переводе Н. И. Гнедича, там же, № 33, вып. 2, Л., Изд. ЛГУ, 1939; о воззрениях В. С. Сопикова — см. в статьях Ю. Г. Оксмана «Из истории агитационной литературы 20-х годов», в сб. «Очерки по истории движения декабристов», М., Госполитиздат, 1954,

ской мысли XVIII в., значительно содействовали популяризации этих идей в современном им обществе.

Однако исследование указанного нами общественного лагеря имеет и самостоятельный интерес, поскольку в изучении того периода русской литературы, который связан с именем Белинского, многое остается неясным вне связи с традицией предшествующей не дворянской общественной мысли.

Интересующий нас общественно-литературный лагерь не имел четкой и единой программы. Примыкавшие к нему деятели объединены, прежде всего, тем, что все они находятся вне любых направлений современной им дворянской литературы. Отсутствие четко сформулированной идейной программы и признанных руководителей осложняет работу исследователя названного общественно-литературного направления. Вместе с тем, именно поэтому так называемые «незначительные» деятели литературы антидворянского лагеря, зачастую остающиеся вне поля зрения исследователей, имеют полное право на внимание исторической и историко-литературной науки.

* * *

Василий Григорьевич Анастасевич не принадлежал к числу видных деятелей своей эпохи и привлекал в научной литературе внимание исследователей, главным образом, как библиограф. Общественно-политическая позиция Анастасевича еще не была до сих пор объектом сколько-нибудь детального изучения. Наиболее подробно его воззрения рассмотрены в капитальном труде Н. В. Здобнова «История русской библиографии до начала XX века». Основываясь на печатных материалах (воспоминания И. П. Сахарова, письма Евгения Болховитинова к Анастасевичу, журнальные статьи последнего и др.), Н. В. Здобнов отметил религиозное свободомыслие Анастасевича и отрицательное отношение его к крепостному праву. «Анастасевич, — заключает автор, — серьезно интересовался общественно-политическими проблемами и писал статьи по этим вопросам, развивая в них мысль о необходимости промышленного развития России и соответствующих реформ».³

Н. К. Замков называет Анастасевича «передовым человеком своего времени во взглядах на крепостное право», но детально на этой стороне воззрений редактора «Улья» не останавливается.⁴

и П. Н. Беркова «Идеологическая позиция В. С. Сопикова в «Опыте российской библиографии», Советская библиография, 1933, № 1—3. Ссылку на исследования М. А. Брискмана об Анастасевиче см. далее.

³ Н. В. Здобнов, История русской библиографии до начала XX века, М.—Л., Изд. АН СССР, 1951, стр. 156.

⁴ Н. К. Замков, Улей, журнал В. Г. Анастасевича (1811—1812 гг.), «Sertum bibliologicum в честь А. И. Малеина», Пг., 1922, стр. 44. См. также в статье того же автора «Иван Иванович Варакин, поэт-крепостной конца XVIII и начала XIX века», Русский библиофил, 1915, № 6.

В последнее время детальному изучению позицию В. Г. Анастасевича подверг М. А. Брискман.⁵ Автору, на основе широкого материала, удалось определить характер политической эволюции Анастасевича. К сожалению, значительная часть этой обширной работы остается пока неопубликованной. Однако, в научной литературе встречались и иные оценки деятельности Анастасевича. Так, Л. Лехтблау в статье «Из истории просветительной литературы в России» писал: «Участие В. Г. Анастасевича в переводе Рейналя подтверждает, что правительство нарочито подыскивало «благонадежных» переводчиков Рейналя. В. Г. Анастасевич принадлежал к числу наиболее завзятых сторонников самодержавия». ⁶ Основываясь на этой характеристике, В. Н. Орлов прямо отнес Анастасевича к числу «реакционных литераторов». ⁷ Обращение к рукописным материалам позволяет восстановить весьма интересный и сложный характер убеждений Анастасевича.

Скромный литературный труженик, Василий Григорьевич Анастасевич оставил заметный, хотя и неяркий, след в литературной жизни начала XIX в. Наряду с библиографическими трудами, составившими эпоху в развитии русского книговедения, Анастасевич принимал активное участие в журналистике. В рукописной автобиографии, содержащейся в письме к Н. И. Гречу (1821 г.), перечисляя журналы, помещавшие его статьи, он назвал «Северный вестник», «Лицей», «Журнал Российской словесности», «Новости русской литературы», «Благонамеренный», «Вестник Европы», «Вестник Сибирский», «Вестник Украинский», «Соревнователь просвещения и благотворения», «Сын отечества», «Журнал императорского человеколюбивого общества», «Труды Казанского общества», «Улей» («когого был сам издателем и составлял оный почти весь .») и, сверх того, на польском языке — «Ученая газета Виленская» и «Денник Виленский». ⁸ К этому следует прибавить деятельность Анастасевича как переводчика.

Однако, далеко не все, выходившее из-под пера Анастасевича, могло сделаться достоянием печати — друзья писателя знали о его трудах, не только опубликование, но даже хранение которых казалось небезопасным в условиях реакции начала 20-х годов. Евгений Болховитинов писал ему: «Вы все только запасаете к употреблению и справкам: но, не употребляя, кладете все только, по вашим же словам, в ненасытные ваши шкафы, в которых иное может повредить и вам, и друзьям вашим, есть ли останется

⁵ См. автореферат его кандидатской диссертации: М. А. Брискман, В. Г. Анастасевич (Из истории русской библиографии), Л., 1956; и статью «В. Г. Анастасевич и вопросы теории библиографии», Труды ЛГВИ им. Н. К. Крупской, т. I, Л., 1956.

⁶ Л. Лехтблау, Из истории просветительной литературы в России, Историк-марксист, 1939, № 1, стр. 203.

⁷ В. Н. Орлов, Русские просветители 1700—1800-х годов, Л., Гослитиздат, 1950, стр. 206.

⁸ Рукописное собрание ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Собрание русских автографов, Анастасевич, К. I, № 2.

после вас, или есть ли и при вас вздумают освидетельствовать...»⁹ Далее Болховитинов предупреждал своего корреспондента, что относительно его «и теперь гроза не утихла по мнению о вольнодумстве».¹⁰ Богатейший архив, заполнявший «ненасытные шкафы» Анастасевича, погиб; однако, в рукописных собраниях ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде и Государственной Публичной Библиотеки СССР им. В. И. Ленина в Москве есть материалы, позволяющие по-новому взглянуть на характер воззрений Анастасевича. Центральным вопросом при этом будет основной вопрос русской жизни тех лет — проблема крепостного права.

Анастасевич не был революционным мыслителем, но ему было свойственно глубоко отрицательное отношение к крепостному праву, сословным привилегиям дворянства, что сочеталось у него с интересом к материалистической философии и недворянской литературе XVIII века.

Отрицание крепостного права — устойчивая черта мировоззрения Анастасевича. В научной литературе неоднократно упоминается факт перевода им книги В. Стройновского «Об условиях помещиков с крестьянами». Шумный резонанс этой книги общеизвестен.¹¹ Указывают и на то, что переводчик в специальном предисловии заявил свою солидарность с идеей освобождения крестьян. Он писал: «Знающий [.] отечественную историю удобно припоминает, что желание свободы крестьянам в России [.] если бы когда-либо и вовсе исполнилось, было бы только возвращением им того блага, каким они вообще наслаждались не слишком в давние времена, то есть менее 200 лет».¹²

Почти незамеченным исследователями остался другой перевод Анастасевича, тесно связанный с книгой В. Стройновского. В 1809 г. в Петербурге была напечатана «Наука права природного, политического, государственного хозяйства и права народов». Автором книги был ректор Виленского университета Иероним Стройновский, а переводчиком — Анастасевич. Если практические мероприятия, предлагаемые в книге, имели умеренный ха-

⁹ Письма митрополита Евгения к Анастасевичу, Древняя и Новая Россия, 1881, XIX, январь, стр. 289.

¹⁰ Там же.

¹¹ В обществе ходили рукописные возражения, доказывающие, что цель книги — «распространение духа буйства и безначалия» и подготовка к «возмущению» (Русский Архив, 1880, т. II, стр. 226). См. также письмо В. С. Попова Александру I (там же, 1884, стр. 319). Свод данных см. в книге В. И. Семевского «Крестьянский вопрос в России». Весьма любопытные данные об истории цензурного преследования книги дают материалы ЦГИА в Ленинграде (см. № 733, опись 118, ед. хр. 10065, картон 220).

¹² Об условиях помещиков с крестьянами. Сочинение гр. Валериана Стрешмень-Стройновского. Перевел с польского В. Анастасевич, Вильна, 1809, стр. 3. Часть тиража имела другое заглавие: «О договорах помещиков с крестьянами», а имя переводчика было дано в сокращении (А ч), см. указанное дело в ЦГИА в Ленинграде, л. 8-об.

ракти, то теоретическая часть (написанная не оригинально и представляющая пересказ популярных идей предреволюционной просветительской публицистики во Франции XVIII в.) звучала весьма решительно. В книге в принципе отрицалась возможность личной собственности на человека («всякий человек от природы, будучи господином своего лица, по природе также в рассуждении оного свободен и другим людям не подчинен»¹³) Нарушение свободы личности противоречит договорным основам общества, рождая «с одной стороны насилие и утеснение, а с другой мужественное защищение или подлое рабство — и бедствие».¹⁴ Связывая происхождение крепостного права с произволом верховной власти, автор теоретически признавал и право народа на сопротивление угнетению. Человек имеет право «защищаться силою от насилия прочих людей, которые бы наступали на личную его собственность или на природную свободу».¹⁵

Антикрепостнические настроения Анастасевича ярко проявились в переписке его с поэтом — крепостным Иваном Ивановичем Варакиным, — также, несмотря на наивные царистские иллюзии, настроенным резко антидворянски.¹⁶ Прочитав перевод книги Стройновского, Варакин выразил переводчику благодарность «от миллионов моей собратии, стнящих под игом мучительного рабства».¹⁷ Подчеркивая убожество дворян-«хлебоедов», Варакин противопоставлял им скрытые возможности и нравственное богатство народа. Он писал к Анастасевичу: «Не мы виноваты, что не имеем случаев показать в себе Колумбов и Картезиев, Сципионов и Суворовых, но виноваты оковавшие нас».¹⁸ Анастасевич печатно солидаризировался с антидворянской точкой зрения Варакина. Обращаясь к последнему, он писал:

¹³ Наука права природного, политического, государственного хозяйства и права народов, ч. II, стр. 20.

¹⁴ Там же, ч. I, стр. 31.

¹⁵ Там же, стр. 22—23. Ср. также: «Повиновение им (законам, предписывающим рабство, — Ю. Л.) есть единственно (пока наступит перемена и исправление) печальная необходимость послушания, чтоб избежать большего зла. Следовательно, как законодательная власть, так и повиновение ей имеет некоторые пределы...». Там же, стр. 37.

¹⁶ Следует отметить, что наивная вера Варакина в добрые намерения царя, проявившаяся, например, в таких стихотворениях, как «Русская правда в царствование имп. Павла» (Пустынная лира забвенного сына природы, И. В., СПб., 1807, стр. 25) со временем ослабевала. В письме его Анастасевичу от 29 мая 1812 г. чувствуется уже критическое отношение к власти.

«Ни газеты вчерашние, ни сегодняшний листок «Северной почты» ничего не содержат любопытного, кроме как две семьи императорские имеют в Дрездене общие блистательные столы, куда и король прусский поскакал. Каковые же обеды у бедных солдат? И чего-то мы (т. е. крепостные — Ю. Л.) дождемся? Правда я в рассуждении себя и прочих подобных мне, коим свет сей и без того есть Харибда, не ужасаюсь детей марсовых, а готов и сам к ним присоединиться». Рукописное собрание ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Собрание русских автографов, Варакин, К-4, л. 25 об.

¹⁷ Там же, л. 4-4 об.

¹⁸ Там же, л. 25 об.

«. В[араки]н в мыслях благородный,
Вот лучший в свете твой диплом,
Ты не несчастен: дух свободный
В ярме не может быть рабом.
Сей дух твой с лирой взлетает
Туда, где впуск не по чинам,
В ряду с бессмертными читает
Определение именам

Ты зришь с улыбкой, с сожаленьем,
Сколь мало на Олимпе тех,
Что век свой здесь живут лишь мненьем
Невежд — рабов своих утех.
Там песни нищего Омира
Преодолели цепь веков,
Там и твоя «Пустынна лира»
Преодолела звук оков».¹⁹

Наиболее полно социально-политические воззрения Анастасевича отразились в записке, составленной, как явствует из надписи на полях, в 1818 г. для В. Н. Каразина. Документ, хранящийся в Государственной Публичной Библиотеке СССР им. В. И. Ленина,²⁰ представляет программу широкого общественного переустройства. Содержание записки таково:

«Для облегчения свободы крестьян нужно:

1) Цена души с ее участком по тому как закладывают в банке или средняя между закладною или продажною по воле.

2) Всякой выкупающийся двор или семья делается полным гражданином, подлежащим общему закону по роду д е й с т в и я , а не по состоянию или званию.

3) Дворянин, купец, мещанин, поселянин — все как граждане одного государства равны перед з а к о н о м . Посему все особенные с у д ы , гильдии, цеха и [полиции],²¹ пожирающие доходы общественные, не нужны. Люди награждаются по своим заслугам, наказываются по своим преступлениям, следовательно судятся не по чинам, а по делам их пред общим с у д ь е ю , а оберегаются общию полициею.

4) Судьи должны избираться также не по ч и н а м , а по сведению в законе; непременность их места доставит им более опытности, доверия и уважения. Он отвечает за нарушение закона, а не за мнение. Впрочем, должен быть где-либо конец суду.

¹⁹ И. И. В[аракин], сочинителю «Пустынной лиры», Улей, 1812, ч. III, стр. 73. Автограф — Рукописное собрание ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, Собрание русских автографов, К-1, ед. хр. 31, № 25, л. 45.

²⁰ Рукописное собрание Государственной Публичной Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 912 (Анастасевич), 1/25, лл. 1—1 об. Подчеркнуто везде В. Г. Анастасевичем.

²¹ В рукописи зачеркнуто.

5) Судопроизводство и все акты должны быть каждому от-версты. Хранители их отвечают за целость. Меньше средств к под-логам, облегчаются справки.

6) Уменьшение тяжких ныне пошлин при покупке земельной собственности ободрит приобретателей оной, а казне вознагра-дится сей для нее в смысле дохода маловажный и мнимый убыток сторицею от оживления земледелия и умножения чрез то [нераз-борчиво] государственного богатства.

7) Дворянство, чрез разрешение в с я к о м у иметь собствен-ность, какую они ныне почти одни имеют, как будто монополисты, приобретет (разумеется без собственности недр [?]) гораздо боль-шее число покупателей и при вольности соискан[и]й [сего рода собствен]²² имения получают и справедливую свою лепту. Находя-щиеся ныне бесплатные должники удовлетворят кредиту, важ-нейшему долгу честного гражданина, приведут в известность свое состояние, и земледелие, доставшись в руки рачительных хозяев, процветет сторицею.

8) Все казенные имения, в том числе и удельные, подходят под сей же порядок.

9) Владельцы вообще, дворяне и все прочие звания ведают о собственности одним путем. На сей случай закон должен быть ясной и судопроизводство кратчайшее. Число инстанций сораз-мерно достоинству предмета. Высшее звание в обществе не должно давать права в угнетении низшего гражданина.

10) Купечество и ремесленники по промыслам своим разбираются пред собраниями, а по злодеяниям и пред общим судом, чтобы не было *status in statu*.»

Как мы видим, содержание проекта сводится к двум вопросам: пути преобразования государственного строя в связи с отменой сословных привилегий и пути социального преобразования России на основе ликвидации крепостного права. Требование равенства граждан перед законом, отмены принципа сословности в суде, уничтожения феодальных институтов — цехов, гильдий и т. д. соответствовало буржуазно-демократическому идеалу государ-ства, в котором «высшее звание в обществе не должно давать права в угнетении низшего согражданина». Положение человека определяется личными способностями, а не принадлежностью к какому-либо сословию. Человек подлежит «одному закону по роду действия, а не по состоянию или званию» и выступает перед ним как гражданин, а не «дворянин, купец, мещанин, поселянин».

Борьба против принципа сословности сочеталась в проекте Анастасевича с отрицанием крепостного права, составлявшего экономическую основу дворянской монархии. Анастасевич ни в коей мере не является революционным деятелем. Ликвидация крепостничества мыслится им как выкуп крестьянами своей лич-ности и земли у помещиков по ценам, установленным государ-

²² В рукописи зачеркнуто.

ством. Являясь по сути весьма умеренным, проект этот, тем не менее, ясно отразил отрицательное отношение автора к дворянству как руководящей силе в экономическом укладе страны. Для сравнения уместно вспомнить, что декабристские проекты освобождения крестьян, возникавшие около 1818 г. (время составления записки Анастасевича), как правило, подразумевали или безземельное освобождение крестьян, или наделение их сравнительно небольшим участком. Крупное дворянское землевладение в результате осуществления этих проектов должно было сохраниться. Насколько позволяет судить конспективно-сжатая форма анализируемого документа, идеал Анастасевича был иным: дворяне — запутавшиеся в долгах сословие тунеядцев — получают «свою лепту» выкупа, а земля переходит «в руки рачительных хозяев», т. е. крестьян. Любопытно, что не только помещичьи, но и государственные и удельные земли, по мысли автора проекта, должны были подвергнуться такой же участи.

Враждебное отношение к дворянству как привилегированному сословию определило и особенности литературной позиции Анастасевича. Он остался чужд любым оттенкам современной ему дворянской литературы. Отрицательная оценка деятельности карамзинистов (последние отвечали ему тем же, полемически причисляя Анастасевича к сторонникам Шишкова; ср. «Певец в беседе славянороссов») не означала, однако, совпадения литературных вкусов Анастасевича с программой «Беседы». В январе 1812 г. в издаваемом им журнале «Улей» появилась эпиграмма «Беседы», вероятно, направленная в адрес недавно открывшегося объединения шишковистов:

«Мы часто слушаем в беседах ахинею.

Все знают Ермолу и шепчут все: бог с нею.

Не важность мнение — кто переучит нас?

А дело в том, кто врет? В какой он вписан класс?»²³

Литературные симпатии Анастасевича связаны с недворянским направлением литературы XVIII в. — Тредиаковским, Новиковым, Крыловым. Показательно отношение его к Тредиаковскому. Если нападки на автора «Тилемахиды», считаясь своего рода нормой литературного вкуса, составляли своеобразную традицию в дворянской литературе от Сумарокова и Екатерины II до «Арзамаса», то одновременно развивалась и противоположная тенденция, которая шла от демократической литературы 60-х—70-х годов XVIII в. к Радищеву. (См., например, лист 12 в журнале «Смесь», отзыв в «Опыте исторического словаря» Н. И. Новикова). Карамзинисты неизменно зачисляли Тредиаковского в духовные отцы «Беседы». Однако, подобное определение имело полемический смысл, реальный же характер литературной позиции шишковистов оснований для подобного отношения не давал.

²³ Улей, ч. III, стр. 70.

Анастасевич счел необходимым выступить со специальным стихотворением «О Тилемахиде», защищающим от нападок память Тредиаковского. Явно имея в виду карамзинистов, Анастасевич писал, обращаясь к покойному автору «Тилемахиды»:

«. наши умницы, не зрев ее («Тилемахиду» — Ю. Л.)
в свой век,
Кричат наслышкою: ты глупый человек».²⁴

Связи Анастасевича с различными деятелями недворянского литературного лагеря, как показывает его дневник, имели устойчивый характер.

Таким образом, даже беглое изложение общественно-политической и литературной позиции Анастасевича позволяет судить о том, сколь необходимо изучение деятелей недворянского лагеря литературы и общественной мысли конца XVIII — начала XIX вв., даже из числа, на первый взгляд, незначительных, «второстепенных».

²⁴ Рукописное собрание Государственной Публичной Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 912 (Анастасевич), 1/7.

«РЕАЛЬНАЯ КРИТИКА» Н. А. ДОБРОЛЮБОВА

Доц., канд. филол. наук Б. Ф. Егоров.

О критическом методе Добролюбова написаны сотни книг и статей. Лишь за последние годы у нас появилось несколько крупных исследований, посвященных этому вопросу.¹ И за пределами Советского Союза, особенно в странах народной демократии, изучается «реальная критика» Добролюбова.² В рамках статьи невозможно детально охарактеризовать каждую работу (о некоторых речь будет впереди). Можно лишь отметить, что большинство авторов, при всем их индивидуальном отличии, рассматривало основные черты критического метода Добролюбова в связи с эстетикой и критикой Белинского и Чернышевского, мало касаясь своеобразия Добролюбова. Кроме того, до сих пор почти не была прослежена эволюция добролюбовского метода. Поэтому мы считаем уместным сообщить некоторые дополнительные наблюдения над «реальной критикой».

Основы революционно-демократического метода были заложены Белинским в 40-е годы, когда он окончательно пришел к утверждению историзма в литературоведении и критике: «чтоб разгадать загадку [.] поэзии [.], должно сперва разга-

¹ Б. И. Бурсов, Вопросы реализма в эстетике революционных демократов, М., 1953; В. В. Жданов, Н. А. Добролюбов, изд. 2-ое, М., 1955; А. В. Караганов, Чернышевский и Добролюбов о реализме, М., 1955.

См. также авторефераты кандидатских диссертаций: И. П. Попов, Теория реальной критики Н. А. Добролюбова, Пятигорск, 1951; Г. Н. Ищук, Принципы и практика литературной критики Н. А. Добролюбова, Л., 1954, и др.

² G. Lukács, Der russische Realismus in der Weltliteratur, Berlin, 1952 (Kap. «Die internationale Bedeutung der demokratisch-revolutionären Literaturkritik»); A. Antkowiak, Begegnungen mit Literatur, Weimar, 1953 (Kap. «Die Bedeutung der literaturkritischen Schriften N. A. Dobroljubows für die Gegenwart»); L. Stoll, Künstler und Wirklichkeit, Berlin, 1950; L. Bazyłow, Mikołaj Dobroljubow, Warszawa, 1955; A. Mokrejš, Estetická východiska Dobroljubovovy literární kritické činnosti, «Filosofický časopis», Praha, 1956, № 4. См. также серию работ о Добролюбове французского литературоведа Шарля Корбэ (Ch. Corbet): La critique de Dobroljubov, Revue des Études slaves, Paris, v. 29, 1952; Dobroljubov, critique de la poésie russe, ibid., v. 32, 1955; Dobroljubow als Literaturkritiker, Zeitschrift für slavische Philologie, Heidelberg, Bd. 24, 1955, Hft. 1.

дать тайну эпохи».³ Вначале, правда, историзм сводился к обусловленности данного явления «эпохой вообще», вне социальной определенности, но в последние 3—4 года своей жизни Белинский подошел к пониманию классовости литературных явлений. Литература, с точки зрения Белинского, отражает и объясняет жизнь общества, социальные противоречия, борьбу в обществе: писатель показывает, «что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин» (X, 311). Объяснение жизни для Белинского — неотъемлемый признак большого искусства, отсюда в течение всех 40-х годов сквозь его статьи проходит требование субъективности, т. е. идейности писателя, его активного отношения к материалу, наряду с объективностью (правдивым воспроизведением жизни).

Чем более обострялись общественные отношения в России к концу 40-х годов, тем сильнее Белинский подчеркивал общественный характер искусства. В 1842 г., соотнося идейную и эстетическую сторону литературы (для Белинского было характерно такое, несколько метафизическое, разделение этих двух категорий), он был склонен при оценке качества произведения отдать первенство второму фактору: «определение степени эстетического достоинства произведения должно быть первым делом критики. Когда произведение не выдержит эстетического разбора, оно уже не стоит исторической критики; ибо, если произведение искусства чуждо животрепещущего исторического содержания, если в нем искусство было само себе целью, — оно все еще может иметь хотя одностороннее, относительное достоинство; но если, при живых современных интересах, оно не ознаменовано печатью творчества и свободного вдохновения, то ни в каком отношении не может иметь никакой ценности» (VI, 284)

Характерно, что 20 лет спустя К. Леонтьев, выступая против критического метода Добролюбова, ухватился за эту цитату из Белинского, в подтверждение своей «эстетической» теории.⁴ Действительно, хотя ниже Белинский и говорит о необходимости слить историческую и эстетическую критику, но факт неравенства остается: если произведение не актуально, но художественно, то оно все же имеет интерес; если не «эстетично», хотя и актуально — лишено какой бы то ни было ценности. Объективно данная формулировка в условиях 60-х годов могла служить защитникам «чистого» искусства.

³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, М., Изд. АН СССР, 1953—1956, т. VI, стр. 586. В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно: (VI, 586).

⁴ К. Леонтьев, По поводу рассказов Марка Вовчка, Отечественные записки, 1861, № 3, стр. 6—7. (В журналах прошлого века в каждом отделе была своя пагинация. Мы однако не указываем отдел, ввиду того, что все равно для отыскания страницы требуется обратиться к оглавлению. А с помощью оглавления нужная статья и страница отыскивается и без ссылки на отдел).

Однако Леонтьев сознательно умолчал об эволюции Белинского в последующие годы. В 1848 г., в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский сделал совсем иной акцент: «В наше время искусство и литература больше, чем когда либо прежде, сделались выражением общественных вопросов» (X, 306), и с этой точки зрения, в первую очередь, и нужно расценивать качества произведений. Впрочем и здесь у Белинского имеются некоторые формулы, свидетельствующие о сложности эволюции демократической мысли 40-х годов. Так, он опять несколько разграничивает идейность и художественность, содержание и форму, считая, почти по Гегелю, что идеал единства содержания и формы — античное искусство, а «характер нового искусства — перевес важности содержания над важностью формы» (X, 309).

Подобные формулировки объясняются страстной борьбой Белинского за общественно-активное искусство, за передовое содержание (это уже не по Гегелю!), отсюда некоторое «завышение», «приподымание» содержания над формой. Это сказалось и при конкретном анализе произведений: Герцен для Белинского «больше философ и только немножко поэт» (X, 326), но между тем его творчество — самое замечательное явление в русской литературе и в обзорной статье рассмотрено в первую очередь.

Итак, задача критики, с точки зрения Белинского, рассмотреть, насколько широко и глубоко удалось писателю показать и объяснить современные общественные явления. Если же это сделано недостаточно широко и глубоко, то критик обязан дополнить писателя, может быть, даже внести существенные коррективы, особенно в смысле объяснения причин социальных явлений (именно так строится анализ романа Гончарова «Обыкновенная история» в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.»). Таким образом, самое главное в критике — историческое разъяснение литературных явлений (поэтому Белинский и называл свою критику *и с т о р и ч е с к о й*). Часто, несмотря на цензурные препятствия, это разъяснение удавалось довести до анализа причин ужасов и мерзостей современной России, до ответа на вопрос «Кто виноват?». В этом отношении название герценовского романа очень метко характеризует одну из основных проблем, решаемых в критике 40-х годов.

Значительно сложнее решался вопрос «Что делать?». Белинскому была ясна несостоятельность феодально-крепостнического строя, но пути ликвидации крепостничества для него еще не были ясны. Крестьянское движение в России 1847—1848 гг. было не настолько массово, чтобы русские демократы могли надеяться на возможность скорой народной революции (к тому же правительство в этот период, до Крымской войны, чувствовало себя уверенно и обладало мощным военно-полицейским аппаратом для подавления «бунтов»). Отсюда у Белинского, при всем его демократизме, некоторое недоверие к возможностям масс и переоценка роли личности в истории. В декабре 1847 г. Белинский

еще как-то надеялся, что если правительство не уничтожит крепостное право, то тогда этот вопрос «решится сам собою, другим образом, в 1000 раз более неприятным для русского дворянства. Крестьяне сильно возбуждены, спят и видят освобождение [.] Когда масса спит, делайте, что хотите, все будет по-вашему, но когда она проснется — не дремлите сами, а то быть худу .» (XII, 438—439).

Но два месяца спустя, 15 февраля 1848 г. Белинский с горечью писал тому же адресату (П. Анненкову): «Где и когда народ освободил себя? Всегда и все делалось через личности» (XII, 467—468).

Это не личная вина Белинского. И другие деятели 40-х годов понимали, что надежды на русский вариант европейского 1848 г. не оправдались. Приведем такой уникальный пример. П. Я. Чаадаев, по-видимому, когда вспыхнула революция на Западе, задумал дело, поразительное для дворянского периода освободительного движения: написать прокламацию русским крестьянам с призывом поддержать западно-европейскую революцию, изгнать царя и т. д. Но в конце концов Чаадаев, вероятно, понял бесперспективность этого плана и оставил листовку недописанной.⁵

Из-за неясности конкретных путей освобождения народа и, отсюда, из-за сложности демократической идеологии 40-х гг., Белинский не мог четко решить вопрос «Что делать?» И тем не менее, он очень четко понимал самое основное: необходимость уничтожения крепостничества. «Завещание» Белинского — его знаменитое письмо к Гоголю — очень показательное в этом отношении; здесь уже прямо дается социально-политическая программа-минимум: «Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отмена телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть» (X, 213).

Так к концу жизни Белинский вплотную подошел к решению вопроса «Что делать?». Смерть прервала его деятельность на этом этапе.

Дальнейшее усиление противоречий самодержавного строя, особенно обострившихся в связи с поражением в Крымской войне, привело страну к революционной ситуации, к борьбе за отмену крепостного права, к славной эпохе 60-х годов. В условиях революционного подъема вопрос «Что делать?» приобрел исключительное, первостепенное значение.

Художественная литература все более становилась выразителем общественных стремлений, и это не могли не признать даже враги идейного искусства, которые пытались злобно острить: «писатели, заразившиеся от общества его ближайшими интересами [.], переходят от служения искусству к служению обществу,

⁵ См. об этом сообщение Д. Шаховского, Литературное наследство, т. 22/24, М., 1935, стр. 679—682.

и из поэтов, художников делаются публицистами. Не только тот, кто пишет о политике, делается публицистом, но и стихотворец, сочинитель повести, водевиля, фельетона».⁶ Или: «Писатель в наше время важен не столько как художник, сколько как человек и гражданин [. .] В наше время красота должна являться не иначе, как с нравственно-политическим рекомендательным письмом в руках».⁷

Демократические же критики именно и повели борьбу за идейное искусство, за ту «красоту», которая неотделима от передовых «нравственно-политических» идеалов. Нет необходимости приводить широко известные высказывания Чернышевского по этому поводу.

Передовые критики 60-х годов понимали, что они следуют лучшим традициям Белинского. Добролюбов отмечал: «многие из истин, на которых теперь опираются наши рассуждения, утверждены им».⁸ Но обнаженная острота классовой борьбы приводила Чернышевского и Добролюбова к наиболее четкому выражению интересов революционного крестьянства, к наиболее последовательному революционно-демократическому мировоззрению. Поэтому «шестидесятники» пошли в новых социальных условиях дальше своего учителя. Рассмотрим это на примере диссертации Чернышевского, где он определил три основные черты искусства (воспроизведение жизни, объяснение жизни, приговор над жизнью). В этом разделении есть элемент метафизики, ведь уже в самом воспроизведении определенных явлений жизни содержится объяснение писателя. Белинский это хорошо понимал: писатель показывает (т. е. воспроизводит), «что положение [. .] улучшилось от таких-то и таких-то причин» (т. е. объясняет).

Однако при этом обычно не обращают внимания на то, что Чернышевский ввел дополнительно третий фактор: п р и г о в о р. На первый взгляд, нет особой разницы между объяснением и приговором. Но есть глубокий смысл в дополнении двух факторов Белинского третьим, «приговором». Чернышевский хотел подчеркнуть этим громадную важность для литературы не только объяснения жизни социально-историческими условиями, но и перехода к социально-политическим выводам, к ясной программе действия. «Приговор» — это ответ на вопрос «Что делать?». Так Чернышевский уточнил в новых условиях понятие того важного фактора, который Белинский называл «субъективностью» писателя. Чернышевский при этом добавлял: «приговор о воспроизводимых явлениях» возможен, «если художник — человек мыс-

⁶ С. Дудышкин, Тысяча душ. Роман А. Ф. Писемского, Спб., 1858, Отечественные записки, 1859, № 1, стр. 2.

⁷ П. Б[асисто]в, Вопрос о критике, там же, стр. 1.

⁸ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, М., ГИХЛ, 1934—1941, т. 2, стр. 471. В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно: (2, 471).

лящий».⁹ С этой точки зрения и подходил он к оценке художественного произведения. Отсутствие приговора часто осуждалось критиком в качестве существенного недостатка: «Наблюдательность у иных талантов имеет в себе нечто холодное, бесстрастное. У нас замечательнейшим представителем этой особенности был Пушкин [.] Эта наблюдательность — просто зоркость глаза и памятьливость» (III, 422). Приблизительно так же оценивал Чернышевский и творчество Гончарова, так, например, характеризуя роман «Обломов»: «автор не понимал смысла картин, которые изображал» (XIII, 872).

Напротив, у Тургенева и Л. Толстого, считал Чернышевский, «такого равнодушия вы не найдете; их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях» (III, 422).¹⁰

В этих условиях начал свою деятельность Добролюбов. Он, в свою очередь, развил и уточнил идеи Чернышевского. Задача литературы — как можно шире и глубже изображать «различные стороны жизни» (2, 52) с точки зрения «народных стремлений»¹¹

⁹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в 15 тт., М., 1939—1953, т. II, стр. 110. В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно: (II, 110).

¹⁰ Иначе относился Чернышевский к демократическим писателям. Т. к. они, считал критик, изображают действительность с точки зрения «поселянина», то их «эпичность», «хладнокровие», «отсутствие лиризма» «скорее составляет достоинство, нежели недостаток», ибо «это спокойствие есть сдержанность силы, а не слабость» (в данном случае речь идет о Писемском — IV, 570).

«У г. Успенского не обнаруживается никакой тенденции», — отмечает Чернышевский в другое время и между тем дает высокую оценку творчеству писателя за «правду без прикрас» (VII, 856).

¹¹ В понимании народности литературы Добролюбов также шел дальше своих предшественников.

Белинский очень много сделал в плане осмысления термина «народность» с позиций демократической эстетики.

В реакционной печати 40-х гг. (Маяк, Москвитянин) народность толковалась как извечная национальная сущность, данная «от бога»; ее невозможно ни объяснить, ни изучить, а можно лишь «чувствовать» интуицией, верой. Борясь с такими теориями, Белинский тесно связывал народность с реализмом, с отображением в литературе исторически сложившихся национальных черт, призывал к их изучению и познанию. Он был очень близок к классовой трактовке народности (как выражения интересов трудового народа). В статье «И. А. Крылов» (1845) он высказал суждение, что высшая степень народности писателя — отражение в его произведениях высших сторон национального духа (VIII, 570). А в рецензии на «Парижские тайны» Э. Сю (1844) Белинский отметил, что носителем лучших национальных черт является трудовой народ: «народ [...] один хранит в себе огонь национальной жизни и свежий энтузиазм убеждения, погасший в слоях «образованного» общества» (VIII, 173).

Отсюда оставался один шаг до следующего вывода: народный писатель является национальным, как выразитель интересов лучшей части нации, и в то же время — классовым, как идеолог трудового народа. Но Белинский не успел развить это в законченную систему.

Чернышевский еще ближе подошел к истолкованию народности, как отражения в литературе интересов крестьян: «Степень внимания, обращае-

(2, 331) и, таким образом, способствовать «распространению между людьми правильных понятий о вещах» (2,48). «Теперь дело литературы — преследовать остатки крепостного права в общественной жизни и добывать порожденные им понятия» (2,259). Но далеко не все писатели могут стать на точку зрения народных интересов. Даже многие крупные художники, из-за противоречивости их «миросозерцания», не способны объяснить в произведении истинные причины того или другого явления, не говоря уже о приговоре (как со стороны «добивания понятий», так и с точки зрения позитивной программы).

И Добролюбов, как бы корректируя положения Чернышевского, считает, что если писатель создает правдивые, типические образы и ситуации, но не идет дальше этого, т. е. если произведение не отвечает второму и третьему признаку Чернышевского (объяснение и приговор), то особой беды в этом нет, «реальная критика» дополнит писателя: «критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его и т. д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется и ими и благодарит автора; если нет, не пристает к нему с ножом к горлу, как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования?» (2,46). В таком случае задача «реальной критики» — объяснить причины жизненных явлений, отображенных в литературе.¹² По этому принципу построены известные статьи Добролюбова о Гончарове, Островском, Тургеневе.

В отличие от Чернышевского, Добролюбов на основе «реальной критики» положительно оценивает роман «Обломов», хотя Гончаров «не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов.» Главное в том, что автор «представляет вам живое изображение и ручается только за его сходство с действительностью» (2,6). Если произведение выходило из-под пера писателя, не принадлежащего к демократическому лагерю, то для Добролюбова, вероятно, было даже предпочтительнее такое отсутствие прямой

мого литературою на те или другие предметы, соразмеряется со степенью важности, какую имеют эти предметы в народной жизни» (III, 655).

Добролюбов уже прямо говорит, что народность литературы это — рассмотрение «события с точки зрения народных выгод» (I, 211), «выражение народной жизни, народных стремлений» (2, 331). При этом он наиболее четко определил классовый характер народности, призывая создать «партию народа» в литературе, способную противостоять группировкам, отражающим интересы господствующих классов (I, 211).

¹² В противовес этой программе идеалистическая теория критики подчеркивала иррациональность, «необъяснимость» искусства, которое созвучно якобы лишь интуитивному чувству. Анализируя стихи Фета, Н. Щербина писал: «Объяснение критики здесь неуместно и затруднительно: это стихотворение непосредственно сказывается внутреннему чувству [...]. Всякое чувствующее [...] сердце — лучший на него эстетический и психологический комментарий» (Библиотека для чтения, 1857, № 4, стр. 3).

авторской оценки (при условии, конечно, что в произведении имеет место «сходство с действительностью»): в этом случае читателю и критику не придется «распутывать» сложные противоречия между объективными образами, фактами и некоторыми субъективными, искажающими факты выводами, которые наверняка оказались бы у «идейного», но не демократического автора. Поэтому для Добролюбова «Обломов» предпочтительнее «Униженных и оскорбленных» Достоевского и даже, видимо, тургеневского «Накануне».

Очень заманчиво было бы связать эти принципы Добролюбова с теорией о противоречии между мировоззрением и методом писателя (якобы большой писатель может вопреки своим реакционным убеждениям правдиво изобразить жизненные факты). Кстати сказать, отдельные исследователи, хотя и с оговорками, считали Добролюбова сторонником этой теории,¹³ и не без некоторого основания, ибо у Добролюбова имеются высказывания, которые будучи рассмотрены в отрыве от общей концепции критика, вполне могут дать повод к такому истолкованию. Точка зрения Добролюбова была весьма сложной и в какой-то степени отличалась от позиции Чернышевского, всегда выступавшего против теории «бессознательного» творчества, особенно по отношению к Гоголю, который служил в этом вопросе опорой для теоретиков из лагеря «чистого искусства». «Некоторые вздумали говорить, — писал Чернышевский, — что Гоголь сам не понимал смысла своих произведений, — это нелепость, слишком очевидная» (IV, 636). Добролюбов же не сразу подошел к такой трактовке проблемы, его взгляды претерпели некоторую эволюцию. Рассмотрим это на примере его оценки гоголевского реализма. В 1858 г. Добролюбов высказал такое мнение: «Гоголь хотя в лучших своих созданиях очень близко подошел к народной точке зрения, но подошел бессознательно, просто художнической ощущенью» (1, 244). Правда, мы можем эту мысль истолковать так, что Добролюбов говорит лишь о стихийном приближении к народной точке зрения, не отрицая сознательности вообще. Но, по крайней мере, утверждение сознательности в концепции Добролюбова отсутствует.

А год спустя, в статье «Темное царство» Добролюбов довольно категорически говорит как будто о стихийности вообще в творчестве Гоголя: «В этих образах поэт может, даже неприметно для самого себя, уловить и выразить их внутренний смысл гораздо прежде, нежели определит его рассудком. Иногда художник

¹³ См., например, статью: М. Витенсон, Литературно-эстетические взгляды Добролюбова (в книге «Н. А. Добролюбов. Памятка», Л., 1936).

Против такого понимания «реальной критики» неоднократно уже выступали многие литературоведы (см., в частности, книгу Б. И. Бурсов, Вопросы реализма в эстетике революционных демократов, М., 1953, стр. 319 и след.), хотя обычно и не рассматривали всю сложность позиции Добролюбова в этом вопросе.

может и вовсе не дойти до смысла того, что он сам же изображает» (2, 84).

В этой же статье Добролюбов излагает свою теорию о том, что в художественных произведениях следует искать художественное же мирозерцание писателя, которое может быть в противоречии с его «отвлеченными понятиями», т. е. с его общественно-политической системой взглядов (2, 47). Здесь, несомненно, Добролюбов нечетко формулирует свою мысль, т. к. может создаться впечатление, что он разделяет сознание писателя и художественную способность изображать правду. Ниже прямо говорится о «разногласии внутреннего художнического чувства с отвлеченными [] понятиями» (2, 49). Лишь позднее в статье проскальзывает формулировка: «сознание жизненной правды никогда не покидало художника» (2, 84; разрядка моя — Б. Е.). Речь идет о произведениях Гоголя и Островского, следовательно, Добролюбов здесь как бы корректирует свои прежние, не совсем ясные, тезисы о связи сознательного и стихийного элементов в творчестве писателя. Как видно из приведенной фразы, Добролюбов в общем уже довольно близок к взглядам Чернышевского: «Художническое чувство» — не только интуиция, но и связано с сознанием писателя, а сознание, таким образом, заключается не только в «отвлеченных понятиях».

Позднее, в статье «Забитые люди» (1861) Добролюбов вообще не говорит о стихийности гоголевского гения, а, наоборот, подчеркивает осознанное отношение Гоголя к изображаемым событиям и образам: «Но вот в том-то и заслуга художника: он открывает, что слепой не совсем слеп; он находит в глупом-то человеке проблески самого ясного здравого смысла; в забитом, потерянном, обезличенном человеке он отыскивает и показывает нам живые, никогда не заглушимые стремления и потребности человеческой природы, вынимает в самой глубине души запятанный протест личности против внешнего, насильственного давления и представляет его на наш суд и сочувствие. Такие открытия делает нам Гоголь в некоторых повестях своих» (2, 384, разрядка моя — Б. Е.)

Следовательно, в конце своего творческого пути Добролюбов особенно близко подошел к концепции Чернышевского.

В свете всего выше сказанного фразу Добролюбова, которая именно больше всего давала повод считать его сторонником теории о разрыве между сознанием и чувством писателя («Художник может и вовсе не дойти до смысла того, что он сам же изображает»), — должно истолковать следующим образом: писатель изучает жизнь, художественно отображает ее в своих произведениях, но далеко не всегда он понимает общественное значение своих образов и фактов, далеко не всегда он может объяснить жизнь и произнести над нею приговор, а если он и произносит суждение, то — если его взгляды ошибочны — и приговор будет искажать правду. В этом случае, считает Добролюбов, «Критика

и существует затем, чтобы разъяснить смысл, скрытый в созданиях художника» (2, 84). Следовательно, под «смыслом» Добролюбов подразумевает те выводы, которые делает революционно-демократическая критика при рассмотрении художественных образов. Естественно, что до этих выводов не могли прийти многие писатели.

Отмечая задачи «реальной критики» в деле истолкования смысла художественных произведений, Добролюбов в то же время подчеркивал, что ошибочные теории писателя не должны привлекать внимание критики: «она вовсе не уполномочена привязываться к теоретическим его воззрениям» (2, 84). Внешне здесь очень легко можно «обвинить» Добролюбова в объективизме. Так и поступил, например, автор дореволюционной «Истории русской критики» И. И. Иванов. Он считал данный принцип («фактическое содержание нужнее авторской тенденции») вообще характерной чертой демократической критики 1860-х гг. на определенном этапе; принцип, который позднее якобы был заменен противоположным. Иванов усматривал в этом отражение общей эволюции Добролюбова от фатального объективизма, от признания «всемогушества» среды к призывам переделать среду.¹⁴ Объяснение вдвойне ошибочное, не говоря уже о том, что далеко не все критики — «шестидесятники» придерживались добролюбовского принципа: Чернышевский начал с утверждения обратного и лишь позднее стал на точку зрения Добролюбова. Но главное, у Добролюбова в зрелые годы не было перелома от «фатализма» к «активности», ибо он уже на студенческой скамье боролся против пассивности и объективизма; с другой стороны, он до конца своей жизни ратовал за «реальную критику», и здесь тоже не наблюдалось перелома.

Объяснение следует искать совсем в другой области. Дело в том, что в 1855-1860 годы в русской литературе господствовали в основном произведения, вышедшие из-под пера писателей, не связанных с революционно-демократическим лагерем. Естественно, что Добролюбова привлекала в первую очередь значительность содержания таких произведений, возможность объяснить на основе «реальной критики» социально-политическую сущность соответствующих явлений. Значительность содержания давала возможность в какой-то степени пренебрегать шаткостью авторского мировоззрения. Впрочем, если враждебно тенденциозные элементы проникали в художественную ткань произведения, то Добролюбов относился к ним отнюдь не с олимпийским спокойствием. Он решительно возражал против поэтизации образа Обломова, которая имела место в романе Гончарова (2, 31), против тургеневского призыва к классовому миру в романе «Накануне» (2, 229 — 230) и т. д. Следовательно, лозунг об игнорировании

¹⁴ И. И. Иванов, История русской критики, ч. IV, Спб., 1900, стр. 572 и след.

«теоретических воззрений» писателя самим Добролюбовым применялся на практике лишь тогда, когда эти воззрения не нарушали реалистической ценности произведения. Меньше всего был Добролюбов «объективистом».

А усиленный интерес к авторской тенденции начался у Добролюбова не из-за перехода от «фатализма» к «активности», как считал Иванов, а ввиду резкого количественного и качественного роста демократической художественной литературы, которая к 1860—1861 гг. играла уже значительную роль в общественном движении России. В этом случае Добролюбову уже не только не было необходимости пренебрегать взглядами писателя, но, наоборот, главное внимание уделять именно им, ибо в условиях острой классовой борьбы важно было популяризировать произведения демократической литературы, а некоторые из них были далеко не безукоризненны с точки зрения «художественности». Добролюбов не считал такое качество достоинством и прямо говорил об этом, как о существенном минусе: «Стих г-жи Жадовской [.] не отличается внешней отделкой, так поражающей нас в произведениях новейших поэтов. Рифма часто изменяет ей, иногда выходят стихи неловкие, незвучные» (1, 368).¹⁵ Или: «Г. Славутинский не возвышается над многими из предшествовавших простонародных рассказчиков силою художественного таланта, а некоторым из них уступает». Однако, передовое общественное содержание «возвышает» автора: «Но преимущество его заключается в другом, именно в самом отношении его к предмету» (2, 543). В 1859 г. Добролюбов опубликовал в «Современнике» (№ 11) «Задушевную исповедь» Н. Макарова, очень слабое художественное произведение, но важное по силе разоблачения буржуазных отношений в стране, и снабдил его комментарием («Несколько слов от редакции»): «Как бы кто ни судил о литературных достоинствах «Исповеди», но нам кажется, что она не может не заинтересовать всякого, кого занимали иногда вопросы об источниках и средствах общественных успехов и житейского величия разных деятелей русской жизни» (5, 350).

Это не означает, что Добролюбов пренебрежительно относился к «эстетической» стороне произведения, как пытались представить дело многие его противники.¹⁶

Добролюбов понимал, как мы уже видели, что рассмотрение произведений искусства лишь с точки зрения общественного содержания — односторонность. Он говорил об единстве эстетиче-

¹⁵ Добролюбов, несомненно, причислял Ю. Жадовскую к демократическому лагерю. В действительности можно говорить лишь об элементах демократизма в ее творчестве.

¹⁶ См., например, известную статью Ф. М. Достоевского «Г.-бов и вопрос об искусстве» (Время, 1861, № 2). Характерно, что и некоторые современные литературоведы Запада «обвиняют» Добролюбова в игнорировании художественной формы (см. упомянутые в начале статьи работы Ш. Корбэ).

ского, этического и идейного при анализе искусства («прекрасное, доброе и разумное»): «высшая поэзия состоит в полном слиянии этих трех начал» (1, 121). Характерно, что эта «триединая» формула прочно вошла в обиход, и писатели второй половины XIX века неоднократно ее использовали в качестве основного мерила при оценке искусства (начиная с известных строк Некрасова «Сейте разумное, доброе, вечное» и кончая чеховским профессором из «Скучной истории», который по воле автора определяет качество произведения также почти дословно добролюбовскими терминами: умно, благородно, талантливо). Добролюбов был одним из самых тонких критиков, открыв массу важных фактов при анализе художественной формы. Еще в студенческий период он сделал интересные наблюдения над жанром романа (статья о русском историческом романе), открыл в народной поэзии характерный прием, который затем, 70 лет спустя, был заново описан Б. М. Соколовым¹⁷ и честь открытия которого, таким образом, была приписана последнему,¹⁸ так как добролюбовская работа («Замечания о слоге и мерности народного языка») опубликована лишь в 1934 г. (1, 525—527). Прием этот — «ступенчатое сужение образов», как назвал его Б. Соколов.

Значительно больше примеров можно привести из статей зрелого периода. Причем уже в студенческом сочинении о романе Добролюбов связывал развитие жанра с историческими особенностями эпох. Еще более четко он объяснял особенности формы идейной сущностью в статьях «Современника». В «Темном царстве» Добролюбов подчеркивает случайность, неразумность развязок в большинстве пьес Островского и объясняет этот факт дикостью, неразумностью жизни купечества (2, 51—52). Особенности жанра тургеневского романа Добролюбов связывает с мировоззрением автора (2, 224). В статье «Забитые люди» он сделал тонкие наблюдения над связью языка героев с речью повествователя (2, 375). Уже неоднократно освещались в печати многочисленные высказывания Добролюбова о стиле и языке художественных произведений.¹⁹

Однако, Добролюбову приходилось создавать свою концепцию о соотношении содержания и формы в обстановке острой полемики с теоретиками «чистого» искусства. Один из них, П. В. Анненков откровенно заявлял, что достоинство произведения нельзя определять «по количеству мысли» и «по весу и качеству идеи»,²⁰ и так же откровенно декларировал формалистический метод анализа: «мы преимущественно обсуждаем внешнюю сторону та-

¹⁷ Б. М. Соколов, Экскурсы в область поэтики русского фольклора, Художественный фольклор, вып. М., 1926, стр. 39—40.

¹⁸ См. Ю. М. Соколов, Русский фольклор, М., 1941, стр. 395.

¹⁹ См. наиболее полное исследование по этому вопросу: Г. А. Бялый, Н. А. Добролюбов о языке русских писателей, Учёные записки ЛГУ, серия филологических наук, в. 20, 1954.

²⁰ Современник, 1855, № 1, стр. 17.

ланта, его приемы и способы создания, оставляя в стороне сущность произведений». ²¹ Несколько лет спустя другой защитник «искусства для искусства», К. Леонтьев уже прямо полемизировал с Добролюбовым, считая, что «г.-бов» напрасно, дескать, искал в творчестве Марко Вовчок новое содержание: «направление новое есть; но оно в приемах, языке, изложении вообще, словом, в форме, а не в исходных идеях». ²²

Борясь с защитниками «чистой поэзии», революционные демократы полемически «приподымали» содержание над формой. Чернышевский в диссертации (1855) заявлял лишь о примате первого над вторым: «Содержание [.] одно только в состоянии избавить искусство от упрека, будто бы оно — пустая забава [.]; художественная форма не спасет от презрения или сострадательной улыбки произведение искусства, если оно важностью своей идеи не в состоянии дать ответа на вопрос: «да стоит ли трудиться над подобными пустяками?» (II, 79). А в 1856 году в суждениях Чернышевского имеется уже элемент противопоставления (см., например, его отзыв о «Губернских очерках» Щедрина: «написаны плохо, но замечательны содержанием» — XIV, 313)

Добролюбов в 1859 году, в обстановке резкой полемики, значительно сильнее «разрывает» содержание и форму: «как только литература перестает быть праздною забавою, вопросы о красотах слога, о трудных рифмах, о звукоподражательных фразах и т. п. — становятся на второй план: общее внимание привлекается содержанием того, что пишется, а не внешнею формою» (2, 137). В свете этих принципов Добролюбов и склонен был «прощать» писателям художественную неполноценность произведения, если оно выражало передовые тенденции. В условиях 1860-х гг., при резком обострении классовой борьбы такая позиция была закономерным явлением.

Характерно, что когда Добролюбов создавал свою теорию о соотношении формы и содержания, он был даже склонен, в отличие от Чернышевского, связывать талант писателя лишь с умением «оформлять» произведение. ²³ Успех романа «Обломов» критик видит «сколько непосредственно в силе художественного таланта автора, столько же и в необыкновенном богатстве содержания» (2, 5). Содержание здесь рассматривается как бы вне связи с художественным талантом. Впрочем уже в той же статье («Что такое обломовщина?»), несколько ниже, Добролюбов соотносит талант с объектом изображения: «для критики, для литературы, для самого общества гораздо важнее вопрос о том, на что употребляется, в чем выражается талант художника, нежели то, какие размеры и свойства имеет он в самом себе» (2, 10). А два месяца спустя, в статье «Темное царство» критик уточнил и эту

²¹ Современник, 1855, № 1, стр. 5.

²² Отечественные записки, 1861, № 3, стр. 9.

²³ Чернышевский же еще в 1854 году талант писателя определял содержанием его произведений: «В правде сила таланта» (II, 240).

формулировку. Теперь для него именно значительность содержания является критерием для определения талантливости автора: «Судя по тому, как глубоко проникает взгляд писателя в самую сущность явлений, как широко захватывает он в своих изображениях различные стороны жизни, — можно решить и то, как велик его талант» (2, 52) ²⁴

Анализ содержания Добролюбов, однако, не сводил к моралистической проповеди (вспомним «шпильку» П. Басистова, явно направленную против революционных демократов: «В наше время красота должна являться не иначе, как с нравственно-политическим рекомендательным письмом в руках»). Наоборот, морализирование вне исторической оценки, очень типичное как раз для либеральной критики, всегда подвергалось в его статьях осмеянию. Так, в рецензии на книгу О. Миллера «О нравственной стихии в поэзии» Добролюбов писал: О. Миллер «рассматривает поэтические произведения единственно со стороны поведения лиц, выведенных в них. Вишну у индийцев в поэмах был, говорит, нравствен, хотя и не совсем, потому что не был христианином; а Шива, индийский дьявол, был лукав и зол. Вследствие этого — богу Вишну г. Орест Миллер ставит в поведении 4, а Шиве — 0» (1, 441) ²⁵

Значительность содержания того или другого произведения давала возможность революционно-демократической критике не только объяснить смысл жизненных явлений, там изображенных, но и произнести над ними приговор, т. е. придти к социально-политическим выводам и тем самым ответить не только на вопрос

²⁴ Шарль Корбэ, заметив несоответствие между этими суждениями Добролюбова, пытался объяснить их тактическими приемами: якобы Добролюбову было нежелательно враждовать с Гончаровым, как влиятельным цензором, и поэтому критик якобы сделал «уступку» «чистому искусству», рассматривая талант вне связи с содержанием (см. «Zeitschrift für slav. Phil.», Bd. XXIV, 1955, Hft. 1, S. 172). Нет ничего более ошибочного, чем мнение о Добролюбове, как о «тактике», способном в угоду цензуре идти на идейные уступки. В действительности перед нами лишь пример эволюции добролюбовских взглядов.

²⁵ Морализирование на манер О. Миллера было очень характерно для либеральной критики. Разумеется, при всем антиисторизме таких оценок они были «историчны» в том смысле, что отражали этический кодекс автора. Так, А. Галахов, исследуя творчество М. Ю. Лермонтова, доказывает, что поступки его героев «безнравственны и в гражданском, и в общечеловеческом отношении» (Русский вестник, 1858 т. 16, стр. 612). Вообще, защитники «чистого искусства», при всех их декларациях о «свободе» и «незаинтересованности» искусства, были очень заинтересованы именно в определенной «свободе». Поэтому П. Анненков прямо заявлял о нормативности, канонизации требований «чистого» искусства: «Стремление к чистой художественности в искусстве должно быть не только допущено у нас, но сильно возбуждено и проповедуемо, как правило» (Русский вестник, 1856, т. 1, стр. 719; разрядка моя — Б. Е.). А когда в 1861 г. страна находилась перед революционным взрывом, то редакция «Русского вестника» с циничной откровенностью призналась: «Мы не откажемся также от своей доли полицейских обязанностей в литературе» (1861, № 1, стр. 483—484). Такова истинная цена «аполитичности» и «незаинтересованности» либеральной эстетики.

«Кто виноват?», но и на вопрос «Что делать?». В постановке на первое место и в решении этого вопроса заключается специфическая особенность революционно-демократической критики 60-х годов. Характерно, что вопрос «Что делать?» был прямо назван еще до появления романа Чернышевского именно в критике — в статье Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» (2, 225)

Эти принципы обусловили и выбор объектов для критического анализа: в первую очередь рецензировались произведения с наиболее злободневной общественной тематикой, на основании которой и можно было сделать соответствующие социально-политические выводы. «Таким образом, красивенькие описания, звучные дифирамбы и всякого рода общие места исчезают пред произведениями, в которых развивается общественное содержание» (Добролюбов, 2, 137).

Добролюбов и анализирует содержание данных произведений в свете трех факторов Чернышевского: отражение действительности в образах, объяснение их, социальные выводы. Таковы в общих чертах особенности «реальной критики». В одних случаях сближаясь с Чернышевским, в других — расходясь, в процессе работы пересматривая и уточняя критические принципы, создавал Добролюбов свой метод, сыгравший громадную роль в истории русской критики и являвшийся непревзойденным вплоть до 90-х годов прошлого века, до распространения марксизма в России. Марксистские критики, отбросив исторически-ограниченные элементы добролюбовского метода, следовали (и следуют) ценным принципам революционных демократов, особенно в плане связи литературных явлений с социально-политическими факторами. Вопрос о соотношении критического метода «шестидесятников» и марксистов является предметом особой работы.

М. П. КОСАЧ В ЭСТОНИИ

С. Г. Исаков.

В Эстонии протекала деятельность многих выдающихся представителей дореволюционной культуры и литературы народов России — великого армянского писателя-просветителя Х. Абовяна, замечательного латышского поэта Э. Вейденбаума и др. Особо важную роль в установлении этих связей деятелей культуры народов России с Эстонией сыграл Тартуский университет, носивший в XIX — начале XX века поистине интернациональный характер: в нем обучались студенты более десятка национальностей, представители многих народов нашей страны. Среди них были и представители украинского народа — например, этнограф и историк Н. В. Закревский, автор нескольких книг по истории Киева и составитель «Старосветского бандуриста» — своеобразной хрестоматии украинского фольклора (кстати, большую часть своей жизни Н. В. Закревский провел в Эстонии).

Но, пожалуй, самым выдающимся представителем украинского студенчества был Михаил Петрович Косач, брат знаменитой украинской поэтессы Леси Украинки, интереснейшая личность, до сих пор не привлекавшая внимания исследователей.¹ Это был энциклопедически образованный человек с чрезвычайно широким кругом интересов: видный физик, автор ряда ценных научных исследований в области физико-математических наук, он в то же время всю жизнь занимался литературой — писал, переводил, увлекался также сбором фольклора, этнографией, живо волновали его политические и экономические вопросы. Косач-новеллист занимает в истории украинской литературы пусть скромное, небольшое, но все же самостоятельное место, а

¹ Насколько нам известно, М. П. Косачу не посвящено ни одной специальной работы. О нем вспоминают лишь в связи с исследованием жизни и творчества Леси Украинки. Краткие сведения о М. П. Косаче встречаются в книгах: О. Бабишкін и В. Курашова, *Леся Українка. Життя і творчість*, Киев, 1955 (эти же сведения вначале были опубликованы в статье В. Курашовой «Матеріали до наукової біографії Лесі Українки» в сборнике «Леся Українка. Публікації, статті, дослідження», т. 1, Киев., изд. АН УССР, 1954) и А. Дейч, *Леся Українка. Критико-біографічний очерк*, изд. 2-ое, М., 1954.

его критические суждения последнего периода, разбросанные по письмам, имеют бесспорный интерес. Но Косач никогда не был ни кабинетным ученым, ни оторванным от жизни писателем — пожалуй, всегда он, в первую очередь, был патриотом, мучительно переживавшим порабощение своей родины, всегда размышлявшим о путях борьбы за освобождение родины. На обороте фотокарточки, подаренной сестре, Лесе Украинке, он написал замечательные слова, хорошо характеризующие облик этого человека: «Только в борьбе жизнь и счастье».²

Напряженные думы о тяжелом положении народа, о путях его освобождения привели Косача в тайные студенческие революционные кружки, эти же думы сблизили его в последующие годы с марксизмом. Человек революционных убеждений, М. П. Косач был глубоким гуманистом, близко к сердцу принимавшим всякое унижение человеческой личности, страстным врагом косности, консерватизма, казенщины, и поэтому не кажется преувеличением характеристика М. П. Косача в некрологе, помещенном в «Санкт-Петербургских ведомостях» и написанном одним из его студентов-слушателей: «Этот человек был лучшим нашим другом, нашим добрым, прекрасным товарищем. Он был воплощением лучших свойств любви, доброты и искренности, был другом юности и человечества».³ Таков был облик М. П. Косача.

Ниже мы постараемся кратко охарактеризовать, насколько это нам позволяют имеющиеся материалы, жизненный путь, эволюцию общественно-политических взглядов и творчество М. П. Косача.

Биографию М. П. Косача можно восстановить по его личным делам, хранящимся в Центральном Государственном Историческом Архиве ЭССР в Тарту,⁴ и по его неопубликованным письмам к матери О. П. Косач (литературный псевдоним — Олена Пчилка) и к сестре Л. П. Косач (Лесе Украинке), хранящимся в отделе рукописей Института литературы имени Т. Г. Шевченко АН УССР в Киеве.⁵

М. П. Косач родился 12 июля 1869 г. в городе Новоград-Волынском. Детство его прошло на Волыни, в имении родителей Колодяжном. Здесь, уже в раннем детстве, М. П. Косач познакомился с тяжёлой жизнью украинского крестьянства, познакомился, научился понимать и ценить устное народное творчество. Позже он всю жизнь занимался собиранием фольклора и, уже

² См. О. Бабишкін, В. Курашова, Леся Українка. Життя і творчість, стр. 35.

³ Санкт-Петербургские ведомости, 1903, № 282.

⁴ Центральный Государственный Исторический Архив ЭССР г. Тарту, ф. 402, оп. 2, дело № 13063; оп. 3, дело № 844; оп. 7, дело № 332. В дальнейшем при цитировании сокращенно: ЦГИА ЭССР

⁵ Отдел рукописей Института литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР, ф. 2, №№ 486—497; ф. 28, №№ 873—924. В дальнейшем при цитировании сокращенно: ОРИЛ.

будучи физиком, шутливо писал в одном письме, что физика самое любимое его занятие после фольклора. Рос Михаил Петрович вместе со своей сестрой Лесей, и они остались лучшими друзьями на всю жизнь. Первоначальное образование Михаил Петрович и Леся получили дома, две зимы (1881—1882, 1882—1883 гг.) они занимались у частных учителей в Киеве. В 1884 г. М. П. Косач поступил в V класс классической гимназии г. Холм Люблинской губернии, которую он закончил с серебряной медалью в 1888 г. В этом же году он поступил на математическое отделение физико-математического факультета Киевского университета. В Киеве Косач быстро втянулся в общественную и литературную жизнь города. М. П. Косач вместе с сестрой Лесей Украинкой организуют литературный кружок «Плеяда», в который входили молодые писатели В. Самийленко, Е. Тимченко, О. Судовщикова (псевдоним — Грицько Григоренко) и др. Участники кружка собирались на квартире Косачей, здесь по вечерам шли горячие споры о самых различных вопросах литературы и искусства, а может быть, и политики. Здесь проводились своеобразные литературные конкурсы: придумывались рассказы на заранее заданные темы, при этом темы формулировались одним словом. Из одного такого домашнего конкурса вырос рассказ М. П. Косача «Кушетка». «Плеяда» ставила своей целью способствовать развитию украинской культуры, в первую очередь, путём организации переводов лучших произведений мировой литературы на украинский язык. С этой целью было задумано издать большую серию книг под названием «Всемирная литература», план которой был разработан Лесей Украинкой. Участники «Плеяды» подготовили несколько литературных сборников, которые, однако, не увидели света из-за цензурных затруднений. М. П. Косач принимал активнейшее участие во всех начинаниях кружка — он перевёл рассказ В. Г. Короленко «Ночью», вместе с Лесей Украинкой задумал написать серию рассказов из истории Украины под названием «Исторические картинки», много времени уделял организации изданий кружка. В политическом отношении большинство членов «Плеяды» было людьми умеренных либеральных убеждений. Леся Украинка и М. П. Косач стояли на крайне левом фланге кружка, придерживаясь уже в эту пору революционно-демократических взглядов. «Михаил Косач принимал участие в студенческом движении, был связан с кружками самообразования, где читалась нелегальная революционная литература, — пишет современный исследователь жизни и творчества Леси Украинки В. Курашова. — Через него Леся Украинка получала для чтения подпольные издания, знакомилась со студентами — участниками революционного движения».⁶

⁶ О. Б а б и ш к і н, В. К у р а ш о в а, Леся Українка. Життя і творчість, стр. 35—36. Здесь же говорится об участии М. П. Косача в деятельности кружка «Плеяда».

Всё это объясняет нам причины перехода М. П. Косача в Тартуский (Дерптский) университет. Косач проучился в Киевском университете 6 семестров, но не ушёл дальше II курса. Причина этого кроется отнюдь не в отсутствии способностей или интереса к учёбе, а в каких-то внешних неблагоприятных обстоятельствах. По косвенным намёкам из письма М. П. Косача к сестре Лесе Украинке от 12 сентября 1891 г., написанного из Тарту, уже после того как он перевёлся осенью 1891 г. в Тартуский университет на то же отделение, можно заключить, что этой причиной была обстановка политической реакции в Киеве, преследование Косача начальством за политическую неблагонадёжность. В этом письме он пишет о том, что «решил бороться до последнего», что в Тарту куда вольнее дышать, чем в Киеве, что в Тартуском университете атмосфера несравненно более учебная.⁷ Он радуется тому, что здесь его никто не знает, представление о нём будут составлять не на основе старых слухов и предположений, а на основе впечатлений от личного общения с ним. «А то разные воспоминания прошлого и т. п., очевидно, таскать на плечах не очень приятная вещь»,⁸ — пишет он дальше в этом письме.

Предположение, что переход М. П. Косача из одного учебного заведения в другое вызван политическими мотивами, подтверждает и странное отношение ректора Киевского, так называемого Владимирского, университета ректору Тартуского университета от 30 ноября 1893 г. о том, что М. П. Косач к испытанию по нравственному и догматическому богословию не являлся.⁹

Мы можем даже предположить, кто мог дать М. П. Косачу совет перевестись в Тартуский университет. Дело в том, что его хороший киевский знакомый Евгений Викторович Деген (муж близкой подруги Леси Украинки Анны Николаевны Ковалевской) ещё в 1890 г. перешёл в Тартуский университет. Критик и публицист Е. В. Деген в своё время прослушал полный курс математического отделения Киевского университета, но так как ему была запрещена педагогическая деятельность, вновь поступил в Харьковский университет. Однако здесь ему не пришлось долго учиться: в мае 1890 г., «в связи с привлечением Дегена к познанию политического характера», его эксматрикулируют из числа студентов Харьковского университета.¹⁰ Вслед за тем он сумел перейти в Тартуский университет, где и проучился много лет, позже выступив в печати с интересными «Воспоминаниями дерптского студента».¹¹ В «Воспоминаниях дерптского студента» прекрасно описана борьба народников и марксистов в среде тартуского студенчества, борьба, свидетелем которой, а может быть, и участником был М. П. Косач.

⁷ См. ОРИЛ, ф. 2, № 490.

⁸ Там же

⁹ См. ЦГИА ЭССР, ф. 402, о. 3, д. № 844.

¹⁰ См. об этом ЦГИА ЭССР, ф. 402, о. 7, д. № 268, л. л. 95 и 103.

¹¹ Мир Божий, 1902, № 3.

Тартуский период жизни М. П. Косача охватывает сравнительно большой промежуток времени с сентября 1891 г. до конца 1900 г. Внешне это был период напряжённых занятий наукой, которая, казалось бы, отнимала всё время Косача. Весной 1894 г. Косач окончил математическое отделение университета и тотчас же поступил на отделение физики, которое закончил в декабре 1894 г. Ещё будучи студентом, он стал работать по вольному найму ассистентом физического кабинета; в его обязанности входило подготавливать и проводить на лекциях профессоров опыты, следить за электрическим освещением в университете и за метеорологической станцией. В весеннем семестре 1895 г. он был удостоен звания кандидата физики за работу «Актино-электрические явления» и утверждён в должности штатного ассистента кабинета. Одновременно он даёт уроки физики и математики в женской гимназии, слушает в университете лекции по землемерию и сельской архитектуре. В 1896 г. Косач участвует в устройстве подотдела метеорологии на Всероссийской выставке в Нижнем-Новгороде. Он упорно готовит магистерскую диссертацию — много экспериментирует, постепенно сдаёт магистерские экзамены. Ещё в 1893 г. Косач женился на Александре Евгеньевне Судовшиковой, теперь у них рождается ребёнок. Материальное положение семьи было нелёгким. Выручал его проф. А. И. Садовский, чьим любимым учеником он был; Садовский то и дело добивался для Косача вспомоществования из университетских средств. В 1899 г. Косач защитил магистерскую диссертацию на тему «Отражение света в одноосной кристаллической среде», а в январе 1900 г. уже в качестве приват-доцента прочитал вступительную лекцию по физике «Основные воззрения на электричество и магнетизм в XIX столетии».

М. П. Косач полюбил Тарту. И всё же он грустил здесь о своей родной Украине, в моменты тоски по родине Тарту казался ему чужбиной. Уже начиная с 1893 г. в его письмах всё чаще пробивается мысль о том, что надо перевестись в какой-нибудь университет на Украине. Осуществить эту мысль ему удалось лишь в 1901 г., когда он перешёл в Харьковский университет на кафедру физики и метеорологии. Там в Харькове он безвременно скончался 3 октября 1903 г., не успев осуществить задуманный им обширный план организации сети метеорологических станций на Украине.

Такова внешняя канва жизни М. П. Косача в Тарту. Но было бы большой ошибкой считать, что этим ограничивается тартуский период его жизни. Как-то М. П. Косач писал: «Не видят героизма под одеждой современного человека. Пройдут века, потомки увидят в XIX в. героизм, а в своё время не видели».¹² Эти слова М. П. Косача в какой-то мере могут быть отнесены и к нему самому. За обликом ученого, погруженного в изучение сложных вопросов далёкой от политики науки, в М. П. Косаче скрывался

¹² ОРИЛ, Письмо к сестре Л. П. Косач от 9. III. 1897 г., ф. 2, № 492.

и страстный искатель правды и свободы, мечтавший о социальном и национальном освобождении своей родины, стремившийся найти действительные пути этого освобождения, и человек, тесно связанный со студенческой массой, с тайными революционными кружками, и, наконец, писатель, уделявший свой досуг художественной литературе, мечтавший о развитии и процветании родной культуры. Эти стороны жизни М. П. Косача тартуского периода раскрыть значительно труднее. По вполне естественным причинам обо многом ему приходилось умалчивать в письмах, других же материалов, характеризующих его деятельность в Тарту, у нас почти нет. К тому же нужно учитывать, что писем М. П. Косача к Лесе Украинке, которая была не только идейно близким к брату человеком, но и его лучшим другом и советчиком, сохранилось мало. Большинство сохранившихся писем М. П. Косача адресовано его матери Олене Пчилке, украинской писательнице буржуазно-националистического направления, человеку достаточно реакционных, органически чуждых Михаилу Петровичу взглядов. Как известно, Олена Пчилка всю свою жизнь безуспешно пыталась направить своих слишком революционных детей — Ларису и Михаила — на путь христианского смирения и покорности, на путь признания неизбежности основ существующего строя. Она не брезгала даже исправлением их произведений, когда они казались ей слишком резкими. Вполне естественно, что в письмах к матери М. П. Косач должен был многое скрывать, и всё же даже из этих писем мы нередко извлекаем интересные факты, рассказывающие не только о научной работе М. П. Косача в Тарту.

Уехав в Тарту, М. П. Косач не порвал связей с Украиной. В своих письмах он неизменно интересуется литературными делами на Украине, в особенности деятельностью «Плеяды», а позже Литературного общества в Киеве. Особенно стремится он установить связь с украинскими периодическими изданиями, в первую очередь, с изданиями И. Я. Франко. В ряде писем 1896 г. он немало места уделяет журналу И. Я. Франко «Житє і слово»: в письме от 7 X. 1896 г. он интересуется изданием журнала, жалеет, что журнал по какой-то причине перестал приходить в Тарту, хочет сам написать Франко. В письме от 21. XII. 1896 г. мы опять читаем об его желании установить связь с Франко.¹³ Позже он выписывал «Літературно-науковий вісник», в издании которого также принимал участие И. Я. Франко. В 1898—1899 гг. он, очевидно, установил связь с журналом марксистского направления «Жизнь», в котором сотрудничал В. И. Ленин. М. П. Косач вёл переписку с многими деятелями украинской культуры и литературы, известно его интересное письмо к Ольге Кобылянской.

¹³ См. ОРИЛ, ф. 28, №№ 896 и 897. Кстати, неполный комплект журнала «Житє і слово», о котором упоминает М. П. Косач, сохранился в фондах Фундаментальной библиотеки ТГУ.

Но особенно близкими были у него, естественно, связи с тартуским студенчеством. При этом сразу надо отметить, что Косачу отнюдь не безразлично было, с какой студенческой группой установить связь. Впоследствии бывший студент Тартуского университета украинец Павло Горянський с сожалением писал, что М. П. Косач стоял в стороне от деятельности украинской студенческой громады. П. Горянський совершенно верно объясняет это не только занятостью Косача научной работой, но и тем, что ему был чужд тот либерально-народнический, националистический дух и то преклонение перед А. Я. Кониским, которые господствовали в громаде.¹⁴ Отрицательно относился М. П. Косач и к корпорациям, о которых он обычно упоминает в своих письмах в ироническом плане.¹⁵

Зато он был близок к другим кругам — к кругам демократически настроенного студенчества. В письме к матери от 18 сентября 1891 г. он просит прислать деньги, при этом он рекомендует послать их не на его домашний адрес, а на адрес «Общества русских студентов» — Русская улица, дом № 7 — так как это и быстро и наверняка.¹⁶ Больше упоминаний об «Обществе русских студентов» в письмах нет и это, кстати, ещё раз подчёркивает, что М. П. Косач о многом умалчивал в переписке с матерью. Из отчётов «Общества русских студентов» нам известно, что М. П. Косач был одним из самых активных участников этой организации. В отчёте за первый семестр 1892 г. впервые упоминается его имя; в 1893—1894 гг. он работает секретарём общества, а во втором семестре 1894 г. избирается председателем общества. Окончив в конце этого года университет, М. П. Косач формально перестал быть действительным членом общества, но связей с ним не потерял — проф. В. А. Десницкий, учившийся в конце 90-х — начале 900-х гг. в Тарту, вспоминает в своей книге о Горьком, что членами «Общества русских студентов», участниками его бурных заседаний были и передовые преподаватели университета, в их числе и физик М. П. Косач.¹⁷ После его смерти, общество послало телеграмму соболезнования «супруге умершего пожизненного члена об-ва М. П. Косача», как сказано в отчёте за второй семестр 1903 г. (Все данные по материалам ЦГИА ЭССР ф. 402, оп. 7, № 190) А между тем «Общество русских студентов» было в 80-е гг. одним из легальных центров народничества, а примерно с середины 90-х гг. — марксизма. Как раз в период активного участия Косача в деятельности общества, на его заседаниях развернулась ожесточённая полемика между народниками и марксистами.

¹⁴ См. Павло Горянський, Згадка про Лесю Українку, Життя й революція, 1926 г., № 2—3, стр. 99.

¹⁵ См. ОРИЛ, ф. 28, № 887. Письмо к матери от 18 сентября 1891 г.

¹⁶ Там же.

¹⁷ См. В. Десницкий, М. Горький. Очерки жизни и творчества, Л., Гослитиздат, 1940, стр. 11.

Но наиболее важным свидетельством тесных связей М. П. Косача с тайными революционными кружками студенчества, свидетельством его непосредственного участия в революционном движении является обнаруженное нами в фондах ЦГИА ЭССР интересное донесение помощника начальника Лифляндского губернского жандармского управления в Тарту ректору Тартуского университета от 25 марта 1894 г.¹⁸ В этом донесении сообщалось, что студенты Михаил Косач, Дмитрий Исаев и Иван Феодоров привлечены в качестве обвиняемых по 3 пункту 252 статьи «Уложения о наказаниях» и что все они не могут без разрешения уезжать из Тарту, а последний даже отдан под особый надзор полиции. 252-ая статья «Уложения о наказаниях» говорит о составлении или распространении письменных или печатных сочинений и о произнесении публично речей, в которых оспаривают или подвергают сомнению неприкосновенность существующего строя и государственного порядка. Но, очевидно, жандармам не удалось доказать, что Косач имел какое-то отношение к антиправительственной деятельности, ибо уже летом 1894 г. жандармское управление разрешило ему выехать на каникулы на Украину.

Этих связей со студенческой массой М. П. Косач не растерял и став преподавателем. Убедительным свидетельством этого может быть описание им студенческих волнений в феврале-апреле 1899 г в Тартуском университете. Подробное описание студенческой забастовки в Тарту даётся в письмах к матери в спокойном, внешне объективном тоне.¹⁹ Косач даже пишет, что он желал бы, чтобы эта забастовка была последней, что забастовка отрицательно отражается на учебном процессе и поэтому лучше, чтобы она скорее кончилась. Но при всём этом мы неизменно ощущаем за строками письма М. П. Косача явное сочувствие к бастовавшим студентам. Если он чем-нибудь открыто и возмущается, то это действиями властей: он возмущается в письме от 5 марта 1899 г. телеграммой министра, где тот предлагал исключить из университета всех студентов, которые не ходят на лекции, в письме от 17 марта 1899 г. он возмущается расправой со студентами в Петербурге, особенно действиями агентов-provokаторов. О действиях студентов Косач, наоборот, неизменно пишет в благоприятном тоне, подчёркивая даже тактичность забастовщиков.²⁰

Но, быть может, наиболее интересно с точки зрения выяснения истинного отношения Косача к забастовке письмо от 18 февраля 1899 г. Здесь он пишет, что студенческие «беспорядки» в Тарту — вещь, ещё никогда не бывавшая, но теперь обрусение универси-

¹⁸ ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 7, д. № 332.

¹⁹ ОРИЛ, Письмо к О. Пчилке от 18. II. 1899, ф. 28, № 874. Письмо к О. Пчилке и Лесе Украинке от 24. II. 1899, ф. 2, № 495. Письма к матери от 5. III, от 17. III и от 19. IV. 1899 г., ф. 28, №№ 875, 878, 879.

²⁰ См., например, письмо к Л. Украинке и к матери от 24 февраля 1899 г. ОРИЛ, ф. 2, № 495.

тета и резкое увеличение числа студентов — бывших семинаристов придало и здешней аудитории характер русских университетов.²¹ Далее он отмечает: «[.] между прочим, бунтовать готовы. Беда будет, если взбунтуются, потому что единодушной забастовки, как в Петербурге, не смогут устроить (разрядка моя — С. И.), а если часть и взбунтуется, то только повыкидают несчастный люд на беду и на деморализацию, на беганье по канцеляриям и университетам.»²² Как видим в этом письме к матери, довольно умеренном и явно не в полной мере отражающем подлинные мысли Косача, он всё же сожалеет о забастовке студентов лишь потому, что общей, мощной забастовки не получится. Возникает вопрос — не является ли это свидетельством того, что М. П. Косач (как мы покажем ниже, шедший в это время к марксизму и через несколько лет после этого открыто писавший матери, что считает крестьянские и студенческие волнения неизбежными и закономерными) уже начинал осознавать недостаточность отдельных студенческих забастовок, необходимость более широких общих действий? Не было ли его сожаление о забастовке своеобразной критикой слева, а не справа?

Но в письмах М. П. Косача из Тарту поражает и другое — его прекрасная осведомленность о всех делах забастовщиков, об их планах и намерениях. Ведь Косач уже 18 февраля писал о готовящейся забастовке, а, между тем, сходки студентов, где решено было начать забастовку, происходили лишь 23 февраля.²³ Следовательно, Косач был прекрасно осведомлён о настроении студенческой массы. На сходках студентов 23 февраля были выработаны требования, которые студенты должны были предъявить начальству. Косач уже на следующий день в письме к матери подробно излагает все требования студентов, рассказывает о таких фактах забастовки, о которых он мог услышать лишь из уст студентов-забастовщиков. Всё это ещё раз подтверждает, что Косач был тесно связан с передовыми кругами студенчества и после окончания университета.

Итак, М. П. Косач сохранил и в Тарту известную связь с революционным движением.

Тартуский период сыграл решающую роль в формировании общественно-политических взглядов М. П. Косача. К сожалению, у нас почти нет сведений, на основе которых мы могли бы восстановить эволюцию мировоззрения Косача. Мы можем лишь обра-

²¹ Кстати, М. П. Косач приветствовал рост студентов из числа бывших семинаристов, ибо они несли в университет дух демократизма, дух творческих исканий в науке. О резком увеличении числа русских и украинских семинаристов в университете и о своём отношении к ним он подробно писал матери в письме от 17 ноября 1898 г. (ОРИЛ, ф. 28, № 911).

²² ОРИЛ, ф. 28, № 874.

²³ См. статью Э. Янсен, О революционном движении среди тартуских студентов в конце XIX и начале XX веков, Учёные записки Тартуского государственного университета, выпуск 35, Таллин, 1954, стр. 12.

тить внимание на отдельные моменты его общественно-политических убеждений тартуского периода, на отдельные факты их эволюции.

В первую очередь, необходимо отметить, что развитие общественно-политических и литературных взглядов М. П. Косача шло в тесной связи с развитием взглядов Леси Украинки. Они были не только близкими друзьями, взаимными советчиками по всем вопросам жизни, они были и единомышленниками в убеждениях. Относительно киевского периода их жизни, периода участия в деятельности «Плеяды», на это уже обратили внимание украинские исследователи жизни и творчества Л. Украинки.²⁴ Достаточно прочитать переписку М. П. Косача и Л. Украинки 90-х годов, чтобы удостовериться — это положение справедливо и по отношению к тартускому периоду. Здесь, конечно, не может быть речи о полном соответствии взглядов — безусловно, общение Леси Украинки с братом было в киевский период несравненно более тесным, чем в тартуский, их судьбы после 1891 г. всё-таки заметно различались, вокруг них была теперь различная среда и т. д. Но всё же узловые моменты эволюции их взглядов, по крайней мере, в первые годы пребывания М. П. Косача в Тарту, в основном, совпадали. Вряд ли о случайной близости их взглядов по существенным вопросам тогдашних общественных споров ещё в 1897 г. говорит, например, письмо М. П. Косача к сестре от 9 марта, где затрагивается вопрос о полемике Леси Украинки с Франко. Как известно, в последней книге журнала «Житє і слово» за 1896 г. И. Я. Франко опубликовал статью «Конец года», где он, наряду с совершенно верными положениями, высказал и явно ошибочные утверждения: он сожалел о том, что украинцы-народовольцы принимали участие в общерусском революционном движении вместо того, чтобы бороться за национальное освобождение Украины; слишком широко критиковал общественных деятелей Украины за нерешительность в борьбе с царизмом, за слабую связь с народом. Л. Украинка в статье «Не так те враги, как добрые люди» (опубликованной, кстати, в том же журнале И. Я. Франко «Житє і слово», чем подтверждается тот факт, что это был спор людей одного лагеря) выступила против ошибочных утверждений Франко; впрочем, нужно учесть, что Л. Украинка приняла ряд обвинений Франко на счёт демократической общественности Украины (что не совсем верно), поэтому и в её ответе мы не всё можем считать правильным. Но для нас в данном случае важно другое: М. П. Косач в этом споре целиком на стороне Л. Украинки. Явно имея в виду современных ему украинских общественных деятелей — борцов за освобождение родины, он пишет, что люди наших дней (намёк на Франко) не видят героизма под одеждой современного человека — этот ге-

²⁴ См. О. Бабишкін, В. Курашова, Леся Українка. Життя і творчість, стр. 35—36.

роизм оценят лишь потомки. Далее идёт несколько злых слов по адресу «Pseudoprophet'a» (опять намёк на Франко) из галичан, «которыми, как ты справедливо говоришь, — пишет он сестре, — нас Бог покарал за грехи дедовские. Вправду, не так те враги, как хорошие люди»,²⁵ — заканчивает письмо М. П. Косач. Впрочем, эта полемика не отразилась на отношении как Леси Украинки, так и М. П. Косача к И. Я. Франко, который оставался для них, в первую очередь, замечательным писателем-борцом за интересы трудового народа. Можно было бы привести ещё немало примеров, подтверждающих, что взгляды Леси Украинки и М. П. Косача тартуского периода совпадали по многим вопросам. Это проясняет нам общую тенденцию эволюции Косача.

Как известно, эволюция Л. Украинки шла от революционного демократизма к марксизму, причём вначале немалое влияние на неё оказало учение М. П. Драгоманова. Такова же, думается, в основных чертах и эволюция М. П. Косача.

В сознании современников утвердилось убеждение, что М. П. Косач был драгомановцем — об этом пишет в воспоминаниях о нём П. Горянский,²⁶ об этом вспоминает В. Десницкий.²⁷ Безусловно, М. П. Драгоманов оказал немалое влияние на М. П. Косача, не случайно, в письмах нередко упоминания, вопросы о нём, но типично драгомановские идеи о путях преобразования Украины, о федерализме вряд ли в 90-е гг. были характерны для Косача, во всяком случае, в письмах они нигде прямо не проявляются. М. П. Косачу уже с начала 90-х гг. было в высшей степени свойственно убеждение, что необходимо идти новым путем, что старые пути борьбы изжили себя. Это он прекрасно выразил в письме к сестре от 14 июля 1891 г.: «. кончается XIX столетие, и нам надо начинать новое, только с живым духом отцов наших и с опытом их ошибок, и начинать без всякой помощи, на свой страх и риск. Что же делать, начнём [.]. Новаторы всегда начинали почти с ничего. Начнём и мы, хорошо и то, что почва хоть немного подготовлена и новое дерево уже посеяно и начинает понемногу пускать ростки. Пора спустить чёлн на воду, каким бы ни было море. Больше сраму сидеть [в бездействии], чем даже блуждать.»²⁸ Сам М. П. Косач чувствует себя участником великой борьбы за будущее: он пишет о том, что идёт великая весна и что «нам» — революционной молодёжи — выпала честь первым отправиться в длительное плавание по морю великого дела, к счастливому берегу.²⁹ Не стоит, конечно, преувеличивать значение этих высказываний — они искренни, в них хорошо отразилась горячая, впечатлительная душа М. П. Косача,

²⁵ ОРИЛ, ф. 2, № 492.

²⁶ См. П. Горянский, Згадка про Лесю Українку, стр. 99.

²⁷ См. В. Десницкий, М. Горький, Очерки жизни и творчества, стр. 11.

²⁸ ОРИЛ, ф. 2, № 487.

²⁹ Там же, № 489, письмо к Л. Украинке от 18 августа 1891 г.

но здесь ещё нет конкретного представления о тех путях, каким надо идти. Это, кстати, характерно для переходного периода, когда народнические и им подобные идеалы уже доказали свою непригодность, а марксистские идеи ещё не проникли в сознание молодёжи. Необходимы были, очевидно, многие ночи мучительных дум, о которых нередко пишет Косач, чтение сотен книг, пристальные наблюдения над жизнью, которыми тоже пестрят письма Михаила Петровича, наконец, бурные собрания тайных кружков и Общества русских студентов, чтобы для него начал бы проясняться горизонт русской жизни.

О симпатиях и антипатиях М. П. Косача 90-х гг. лучше всего говорит его отношение к различным органам печати. К реакционной в тот период газете «Буковина» он ещё в 1890 г. относился отрицательно; после чтения её у него осталось мерзостное впечатление — издатели ее также заботятся о богатыре-народе, также глядят на него, как цыган на чужое поле.³⁰ О либерально-буржуазном, близком к «народовцам» журнале «Зоря» он также отзывался отрицательно.³¹ Известно и его отрицательное отношение к представителю буржуазно-националистического культурничества А. Я. Конискому, выступившему с идеями надклассовой справедливости и считавшему панацеей от всех бед культурническую деятельность интеллигентов на селе.³² Зато симпатии М. П. Косача на стороне И. Я. Франка и его журнала «Житє і слово» — он посылает ему свои произведения, внимательно читает статьи И. Я. Франко и т. д. и т. д. В конце 90-х гг. он стремится установить связь с петербургским журналом «Жизнь».

И И. Я. Франко и круг участников «Жизни» — всё это говорит для нас достаточно много: это круг людей, близких к марксизму, в той или иной степени связанных с социал-демократическим движением. В эти же годы М. П. Косач, как мы выше выяснили, принимал участие в деятельности «Общества русских студентов», с середины 90-х гг. марксистского. Случайно ли это? Думается, что нет. 90-е гг. были годами массового увлечения марксизмом, пусть не всегда глубокого. Особенно это увлечение охватило демократическую студенческую массу, в частности, тартускую. Трудно предположить, что М. П. Косач избежал этого влияния марксизма.

Нам уже известно отношение М. П. Косача к студенческим волнениям. В письме к матери от 17 XI. 1901 г. он считает студенческое движение совершенно неминуемым, при чём на этот раз студенты на полдороге не станут, компромиссов не будет.³³ Совершенно неминуемым он считает и крестьянское движение. Об этом он писал в очень интересном письме к матери от 20 апреля 1902 г. уже из Харькова. «Что же касается теперешнего движения

³⁰ См. ОРИЛ, письмо к матери от 4 августа 1890 г., ф. 28, № 885.

³¹ Там же, № 889, письмо к матери от 12 декабря 1893 г.

³² См. об этом П. Горянський, Згадка про Лесю Українку, стр. 99.

³³ ОРИЛ, фонд 28, № 919.

в сёлах южной Полтавщины, то я думаю про всё это дело немного иначе, чем ты. Мне кажется, что это движение является фатально-логическим порождением хода истории за последние 40 лет, т. е. после отмены барщины. Это есть та революция снизу, про которую говорил в своей знаменитой московской речи покойный Александр II [.] Экономическая политика последних 20 лет больше вытягивала у земледельца на разные «развития промышленности», чем давала ему посредством паллиативов в виде крестьянских банков и организации переселения [.] Десять лет назад казалось мне аграрное движение неизбежным. Конечно его будут душить везде, где только оно возникнет, как это и делается, но со стихией не так легко справиться, как с отдельными агитаторами и выразителями общего положения вещей. Одинаковые условия будут давать одинаковые результаты. Не успели произвести экзекуцию в Волковском уезде, как в Харьковском поделили землю, туда бросятся «восстанавливать порядок» — где-нибудь в другом месте начнут делить. Подавленное в одной форме движение появится в другой. Теперь делят хлеб, сено и скот, а людей и построек не трогают. Если чего не дадут, то начнутся убийства и поджоги [.]

Есть ещё один очень подозрительный симптом, это то, что в эти дни на Полтавщине один офицер скомандовал стрелять в народ, полроты или что-то около этого дало залп боевыми патронами, убили только 4. Значит стреляли в народ — один или двое, а остальные выстрелили вверх, над головами. Одни казаки охотно умиряли. Но одними казаками нельзя держать миллионы в спокойствии .»³⁴ Здесь поражает, по существу, марксистское объяснение причин крестьянского движения и понимание неминуемости революции; назревание революции в России автор письма сравнивает с ходом Великой французской революции. Правда, здесь же М. П. Косач говорит, что, очевидно, положение крестьянства можно было бы изменить просвещением, гласностью, переустройством основ сельской жизни сверху, если правительство откажется от принципа «*Après nous le déluge*». Объяснить это тем, что письмо адресовано матери, верившей, что революцию можно предотвратить этими мерами, пожалуй, нельзя. Здесь, очевидно, сказались ещё неизжитые влияния идей поздних народников и, возможно, М. П. Драгоманова — явное свидетельство известной ограниченности мировоззрения М. П. Косача.

Впрочем, сам же М. П. Косач не слишком верит в то, что правительство способно произвести коренные реформы, не верит в возможность предотвращения революции таким путём: «... недовольных и остро антиправительственно настроенных кажется больше, чем в 70-е гг. По крайней мере, студенчество наполовину теперь такое, что с ним не сговоришься, дышит якобинским духом и с уговорами к нему хоть не подступайся. Ну, впрочем,

³⁴ ОРИЛ, ф. 28, № 921.

что будет — посмотрим. Если история проходит одинаковые этапы, то теперь на очереди должна быть война с Турком. Пожалуй, через 25 лет после Шипки мы таки выбросим Турка из Европы.»³⁵

Здесь, очевидно, М. П. Косач высказывает опасение, что царское правительство, стремясь сбить пламя всё растущего революционного движения, постарается развязать новую войну с турками. Развязывание войны с внешним врагом в целях борьбы с революцией — старый приём реакционных правительств. Не реформами, а войной царизм постарается предотвратить революцию. Удастся ли ему это? На этот вопрос М. П. Косач прямо ответа не даёт. Но весь ход рассуждений М. П. Косача в письме подводит к мысли, что наступает время революции.

Дополнительный материал для характеристики общественно-политических взглядов М. П. Косача рассматриваемого периода даёт анализ его художественных произведений 90-х гг. Ниже мы подробнее проанализируем его творчество. Здесь же ограничимся лишь выводами общественно-политического порядка, которые вытекают из художественных произведений М. П. Косача. Хотя в некоторых его произведениях конца 80-х гг. мы и встречаемся с отдельными рецидивами либерально-народнических представлений («Гость», «Что?»), но в целом его лучшие произведения уже конца 80-х гг. и в особенности первой половины 90-х гг. дают характернейшую картину: автор стоит как бы на распутьи — он понимает всю беспочвенность народничества, его крах, глубоко осознаёт трагизм лучших представителей народничества, он уже несколько скептически относится и к «культурничеству», но конкретного выхода, реальных путей борьбы за освобождение народа он не видит. Это было очень характерное настроение для многих представителей демократической интеллигенции, уже порвавших с народничеством, но ещё не пришедших к марксизму («Кушетка», «Никуди»). Таковы, очевидно, были взгляды М. П. Косача в начале тартуского периода его жизни.

Но как показывают даже скудные приведённые выше данные, М. П. Косач, до конца жизни оставшийся верным демократическим убеждениям, настойчиво ищет в тартуский период своей жизни этих конкретных путей борьбы за освобождение народа, внимательно присматривается к жизни, стремясь уловить тенденции её развития. Были ли успешны его поиски? Из-за недостатка материала трудно ответить на этот вопрос. Какие-то народнические иллюзии он, очевидно, сохранил даже и во второй половине 90-х гг. Но в основном и в основном его поиски, думается, шли в верном направлении — в направлении сближения с марксизмом. Следует ещё раз подчеркнуть, что мы не можем из-за скудости имеющегося в нашем распоряжении материала точно определить, до какой степени М. П. Косач сблизился с марксизмом. Но сам факт его знакомства с марксизмом, его интерес к марк-

³⁵ ОРИЛ, ф. 28, № 921.

сизму, думается, сомнению не подлежит. Трудно предположить, чтобы человек, принимавший участие в деятельности «Общества русских студентов», близкий к И. Я. Франко и кругу журнала «Жизнь», наконец, человек, давший достаточно характерное объяснение причин крестьянского движения и неминувости революции, не был бы знаком с марксизмом. От более же точного определения общественно-политических взглядов М. П. Косача тартуского периода нам приходится отказаться.

Всё, что мы знаем о М. П. Косаче, характеризует его и как последовательного интернационалиста. Он очень болезненно переживал национальное угнетение украинцев, стесненное положение украинской культуры и искусства, мечтал о свободном развитии своего народа, но это никогда не приводило его к национализму. Поэтому-то он и был связан с «Обществом русских студентов» и в то же время далёк от националистической «громады» студентов-украинцев в Тарту. Он искренне возмущался стычками русских и польских студентов между собой в Киевском университете.³⁶ Со вниманием и с интересом присматривался он к жизни эстонцев, к тем изменениям, которые происходят в Эстонии — он интересуется, например, организацией земств в Прибалтике, отношением к ним латышей и эстонцев и т. д.³⁷

Литературно-эстетические воззрения М. П. Косача были также близки к взглядам на литературу и искусство Леси Украинки. Не случайно, письма Л. Украинки к брату представляют собой как бы квинт-эссенцию её литературно-эстетических воззрений: в них, пожалуй, наиболее полно изложен взгляд поэтессы на реализм, на перевод и т. д. Л. Украинка давала брату на просмотр свои произведения, всегда считалась с его критическими замечаниями.

М. П. Косач был горячим сторонником реализма в искусстве, сторонником литературы, правдиво отражающей жизнь, связанной с передовыми общественными течениями, разрабатывающей актуальные проблемы современности. Защищая правдиво отражающие жизнь украинского крестьянина рассказы Грицько Григоренко от упреков в «излишнем» реализме, от упреков в том, что автор рассказов не следует новым веяниям, М. П. Косач разъяснял, что он считает наиболее важным и ценным в них: «К тому же нужно сказать, что другая половина рассказов показывает и много идеальных сторон характера нашего народа, [рассказы] в целом представляют собой картину тяжёлого экономического положения и всего богатства народной натуры, которая не даёт себя задавить вконец экономическому угнетению».³⁸ Не случайно он так отрицательно относился к произведениям, публиковавшимся в газете «Буковина», где ещё нередко появлялись вещи, далёкие от жизни народа, написанные архаическим «язычием», витиеватым, торжественным слогом.

³⁶ См. письмо к матери от 26 декабря 1898 г., ОРИЛ, ф. 28, № 913.

³⁷ См. письмо к матери от апреля 1897 г., там же, № 898.

³⁸ ОРИЛ, ф. 28, № 902.

В письме к матери от 4 августа 1890 г. он издевается над опубликованными в «Буковине» стихами, посвящёнными женитьбе одного князя и написанными в «державинском духе». Но у Державина, — замечает М. П. Косач, — по крайней мере, был ровный стих и блестящая поэзия, а здесь ничего. «Тут одно телячье мычание, но ни складу и ни ладу, и я просто постыдился бы такие стихи писать».³⁹ Отрицательно относится он и к литературной продукции либерального журнала «Зоря», о которой он писал как о «манной кашке на морально-народовском масле»,⁴⁰ очевидно, за характерное для неё сглаживание острых противоречий действительности.

Литературные взгляды М. П. Косача не оставались неизменными на протяжении 90-х гг., хотя их эволюцию мы и не можем из-за недостатка материала раскрыть. Во всяком случае, критические суждения М. П. Косача начала 90-х гг. говорят о том, что его взглядам на литературу нехватает ещё последовательности, выдержанности, его литературный вкус ещё не вполне устойчив. В 1891 г. он восхищается и «Павловскими очерками» В. Г. Короленко, которые он, как и другие произведения Короленко, считает необходимым перевести на французский и немецкий языки, чтобы и европейская публика познакомилась с замечательными произведениями русского писателя, и романами «Ta trzecie» и «Bez dogmata» Г. Сенкевича, в творчестве которого как раз в это время усиливаются реакционные тенденции, отразившиеся и в отмеченных произведениях, и даже вещами И. Н. Потапенко (в частности, его романом «Не герой»), в которых сильно проповедь культурничества, теории «малых дел», чувствуются натуралистические веяния.⁴¹ Эту невыдержанность ранних суждений М. П. Косача трудно сравнить с той строгой, принципиальной позицией Косача-критика, которую мы усматриваем в его письмах конца 1890 — начала 1900-х гг. Он восхищается романом Л. Н. Толстого «Воскресенье»: «Читали ли ты и Леся «Воскресенье» Толстого? Как ваше мнение? Не правда ли, что это Толстой в квадрате».⁴² Прозорливым и глубоко видящим критиком выступает он в оценке статьи С. Ефремова, помещённой в «Киевской старине» за 1902 г. С. Ефремов выступил против новых черт в творческом методе Леси Украинки, стремясь их отождествить с декадентством и тем самым дискредитировать их в глазах передовых слоёв украинского общества. Между тем эти новые черты творческого метода поэтессы, подготавливавшие социалистический реализм в литературе, были обусловлены тесной связью творчества Леси Украинки с революционным движением. Истинную суть выступления С. Ефремова М. П. Косач раскрыл в письме к писательнице О. Кобылянской: он отмечает, что

³⁹ ОРИЛ, ф. 28, № 885.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ См. письмо к матери от 18 сентября 1891 г., там же № 887.

⁴² Там же, № 915, письмо к матери от 22 января 1900 г.

за спиной Ефремова «стоит буржуазное сословие украинского общества».⁴³ В этом умении выявить классовую суть выступления критика нельзя не увидеть ещё одного свидетельства знакомства М. П. Косача с марксизмом.

М. П. Косач, естественно, был более всего связан с украинской литературой. Он пристально следил за её развитием, принимая близко к сердцу её затруднения, тяжёлое положение, вызванное преследованием украинской культуры царским правительством. «Из газет я узнал о резолюции Театрального съезда относительно украинского театра, — пишет М. П. Косач матери в апреле 1897 г., — факт знаменательный и весьма радующий, может быть хоть немного полегчает с театром. Через некоторое время, вероятно, можно будет заговорить и об отмене Lex Jusefovicia. Про язык в школах, по крайней мере, можно говорить и уже говорят, наступает время напомнить и о литературе, чтоб позволили издавать хоть какой-нибудь поганенький журнальчик или газету на украинском языке».⁴⁴

Но это ни в коей мере не повлияло на его отношение к русской литературе. Русскую литературу, насколько мы можем судить по письмам, М. П. Косач знал превосходно и высоко ценил. В его письмах мы найдём упоминания о многих русских писателях, о десятках журналов, которые он читал (например, лишь в письме от 18 сентября 1891 г. он упоминает о следующих русских журналах и газетах, которые он читает в Тарту, — «Артист», «Вестник Европы», «Русская мысль», «Русские ведомости», «Северный вестник», тут же упоминается и польский орган печати — «Głos»⁴⁵) М. П. Косач мечтал установить и личные связи с русскими писателями. Отправляясь в 1896 г. на Нижегородскую выставку, он пишет матери: «В Нижнем постараюсь непременно увидеть Короленко, если он только там будет, и буду уговаривать его приехать на Волынь, набраться свежести и воспоминаний минувшего.»⁴⁶ Далее он здесь же пишет о том, что хочет заехать к Л. Толстому в Ясную Поляну.

Это прекрасное знакомство М. П. Косача с русской литературой благотворно отразилось и на его творчестве.

Писать М. П. Косач начал очень рано. В 1885 г. во Львове на украинском языке вышли «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя в совместном переводе М. П. Косача и Леси Украинки. Это было первое выступление в литературе Михайло Обачного (Михайло Обачный — псевдоним М. П. Косача, которым подписаны все его при жизни напечатанные произведения) Активное участие в деятельности кружка «Плеяды» плодотворно отразилось на его творчестве. В 1889 г. в «Зоре» появляется его

⁴³ Цит. по «Истории украинской литературы», т. I, Киев, изд. АН УССР, 1954, стр. 612.

⁴⁴ ОРИЛ, ф. 28, № 898.

⁴⁵ Там же, № 887.

⁴⁶ Там же, № 893, письмо к матери от 16 апреля 1895 г.

перевод рассказа В. Г. Короленко и его оригинальное произведение «Роздво под Хрестом полудневом» («Рождество под Южным крестом»). В эти же годы он создает лирические новеллы «Гість» («Гость») и «Що?» («Что?») и свое, пожалуй, лучшее произведение — рассказ «Кушетка», напечатанный под названием «На огнище прогрессу» («На очаг прогресса») в «Зоре» за 1891 г. Остальные его произведения написаны в тартуский период жизни.

В Тарту, несмотря на большую занятость, М. П. Косач довольно много времени уделяет литературе. Его письма из Тарту пестрят сообщениями о литературных планах, об уже готовых «улітах»⁴⁷ и реже о намерении напечатать тот или иной рассказ или статью. Правда, нужно учитывать, что М. П. Косач писал очень медленно, тщательно работал над отделькой произведения и в печать посылал немного, поэтому его печатная литературная продукция тартуского периода в количественном отношении невелика.

Только что приехав в Тарту, М. П. Косач в сентябре 1891 г. пишет матери об интересных с литературной точки зрения типах здешнего общества: «Вот ещё одна хорошая сторона Дерпта — тут больше узнаёшь людей и особенно приятелей. Здешние люди очень интересны, как будто их тут кто-то умышленно собрал, ибо есть такие типы, которые давно в Киеве исчезли, а есть и такие, что о них в Киеве и не слышали. К таким относятся, по моему мнению, поляки, впрочем, это только впечатления первого знакомства, хотя тут легче познать людей, ибо при большой свободе студенческой жизни люди здесь не так прячутся в свою скорлупу».⁴⁸ Свои лучшие рассказы тартуского периода М. П. Косач посылает в журнал И. Я. Франко «Жите і слово». Ещё в 1893 г.; узнав, что Франко собирается издавать журнал, он через мать посылает ему рассказ «Хмара», позже, в 1894 г., опубликованный в журнале «Жите і слово». В письме к матери от 12. XII. 1893 г. М. П. Косач пишет о каких-то «Снах», которые он также думает переслать И. Я. Франко, на журнал которого он возлагал большие надежды.⁴⁹ В 1896 г. на страницах «Жите і слово» появляется его рассказ «Нікуди» («Никуда»). Вообще, 1896 г., судя по письмам, был годом напряжённой литературной работы — 7 июня он пишет матери о каких-то произведениях, написанных во время пребывания на Нижегородской выставке, и тут же сообщает о своём намерении написать рассказ о переселенцах в Сибирь — «Томцах», которые весной отправляются в дальние сибирские края, а после нищие, голодные, раздетые возвращаются назад.⁵⁰ 21 декабря он сообщает матери о том, что посылает ей две «маленьких улітины» — одну старую и одну новую, да у него есть

⁴⁷ Так в кругу Леси Украинки шутливо именовались произведения.

⁴⁸ ОРИЛ, ф. 28, № 887.

⁴⁹ Там же, № 889.

⁵⁰ См. там же, № 894.

ещё одна «Святкова улита», но она, правда, не окончена.⁵¹ В 1897—1899 гг. он работает над произведением для сборника памяти И. П. Котляревского. Правда он всё чаще говорит о том, что плохо пишется — нет свободного времени, отвлекают от литературы внешние обстоятельства. Если он в это время мало пишет художественных произведений, то зато много внимания он уделяет созданию научно-популярных статей на украинском языке, посвящённых насущным вопросам физики и математики. Последним художественным произведением М. П. Косача, очевидно, был написанный незадолго до смерти автобиографический рассказ «Пізній вечір ляборанта», о котором сообщает в своей автобиографии Олена Пчилка.⁵²

Необходимо ещё отметить, что в тартуский период М. П. Косач продолжал живо интересоваться фольклором и этнографией. Отдыхая летом у родителей в селе Колодяжном, он записывает там фольклор — так, летом 1896 г. от народного певца-лирника он записывает 3 «божественных» и одну юмористическую песню («Как заяц женился»), которую думает послать или в «Киевскую старину» или в «Вісник».⁵³ Об его этнографических интересах говорит широкий план организации экспедиции в волынское и пинское Полесье, разработанный им в связи с предстоящим X съездом русских естествоиспытателей и врачей в Киеве. М. П. Косач предлагает собирать песни, орнамент, фотографировать одежду, устройство и украшение хат, предметы быта и домашнего обихода, ибо всё это через некоторое время может безвозвратно исчезнуть. Он предлагает внимательно изучить и поселения украинизированных чужеземцев — волынских татар, полесских цыган и т. д.⁵⁴

Такова вкратце литературная деятельность М. П. Косача в Тарту.

Что же собой представляет его художественное творчество? Каково его место в истории украинской литературы?

Развитие украинской литературы конца XIX в. шло в острой борьбе двух лагерей — демократического и буржуазно-националистического. Перед литературой демократического лагеря, к которому принадлежал и М. П. Косач, встали в это время новые задачи — необходимо было связать литературу с передовыми идеями эпохи, в конечном итоге, с социализмом, необходимо было тематически расширить рамки литературы и добиться более глубокого отражения жизни в художественных произведениях. Последнее требовало глубокого психологизма от писателей — на смену господствовавшему в литературе, по крайней мере, в количественном отношении, бытовизму и этнографизму с подробным детальным изложением событий приходит тонкий психологиче-

⁵¹ См. ОРИЛ, ф. 28, № 897.

⁵² Олена Пчилка, Оповідання, [Харків], «Рух», [1930], стр. 37.

⁵³ ОРИЛ, ф. 28, № 910.

⁵⁴ Там же, № 908.

ский анализ, жанр психологической новеллы. «Внешних событий в её содержание входит очень мало, описаний ещё меньше, — пишет И. Я. Франко, характеризуя новые черты творческой манеры молодых прозаиков конца XIX в. М. М. Коцюбинского, О. Ю. Кобылянской, В. С. Стефаника и др., — факты, которые в ней показаны, — это обычно внутреннее, душевные конфликты и катастрофы. Новая беллетристика — это необычайно тонкая филигранная работа: её стремление — приблизиться насколько возможно к музыке. С этой целью она тщательно следит за формой, мелодичностью слова, ритмичностью диалога. Она ненавидит всякий шаблон, ненавидит абстрактность, длинные периоды и сложные предложения.»⁵⁵ Но это именно психологический показ социальных явлений, показ того, как в душе человека «зарождаются новые события социальной категории», по словам Франко.

Очень остро встал и вопрос о расширении тематики литературы — М. М. Коцюбинский ещё в 1903 г. пишет о том, что украинская литература до сих пор «питалась преимущественно деревней, деревенским бытом, этнографией», он говорит, что жизнь требует от «литературы более широкого поля наблюдения, верного изображения разных сторон жизни, всех, а не только одного какого-либо слоя общества», украинский читатель «хотел бы встретиться в беллетристике нашей с обработкой тем философских, психологических, исторических и т. п.»⁵⁶ Жизнь требовала от писателей, в частности, и отражения революционной борьбы, поисков передовыми людьми действительных путей освобождения народа.

М. П. Косач и принадлежит по своим творческим принципам, по своей творческой манере, по тем целям, которые он ставит перед собой в произведениях, к тому поколению молодых писателей, которое стремилось разрешить эти задачи. М. П. Косач, как правило, выступает в жанре психологической новеллы, которая под его пером нередко превращается в лирическую миниатюру, своеобразное стихотворение в прозе с известной аллегоричностью содержания. В этом нельзя не увидеть плодотворного влияния на его творчество В. Г. Короленко и, возможно, В. М. Гаршина. В центре его произведений — показ внутреннего мира героя, тонкий психологический анализ его переживаний, при этом М. П. Косач чаще всего показывает героя в минуту тяжких душевных потрясений, в минуту нелёгких мучительных дум и размышлений. Новеллы его не редко бессюжетны, ибо часто цель писателя ограничивается стремлением передать лишь одно настроение, которое можно было бы назвать поэтическим, ибо оно создаётся часто средствами поэзии — автор расставляет слова так, чтобы

⁵⁵ Цит. по книге «Украинские повести и рассказы», т. I, М., Гослитиздат, 1954, стр. 67 (обзор А. И. Белецкого «Украинская классическая проза») и по «Истории украинской литературы», т. I, стр. 617.

⁵⁶ М. Коцюбинский, Собрание сочинений, т. III, М., Гослитиздат, 1951, стр. 118.

получился бы известный упорядоченный строй предложения, который он затем повторяет из фразы в фразу, нередко применяет и подбор слов по принципу звучания, ритмизацию прозы. Стиль его произведений тщательно отделан: И. Я. Франко, которому ранние произведения М. П. Косача казались порой несколько надуманными, казались как бы драматизацией абстрактных формул и доктрин,⁵⁷ тем не менее считал его едва ли не лучшим стилистом среди галицких писателей.

Герой новелл М. П. Косача (быть может, даже правильное сказать лирический герой — повествование нередко ведётся от первого лица) мало напоминает героя многочисленных произведений украинских писателей 70—80-х да и 90-х гг. — тёмного крестьянина, живущего в узком мире своего села на основе старозаветной морали дедов. Как правило, герой произведений М. П. Косача — мыслящий интеллигент, думающий о судьбе многих людей, мучительно разрешающий нелёгкие вопросы жизни — в особенности вопрос о взаимоотношениях между людьми. Ведь, в конце концов, и в рассказе «Хмара», где действует крестьянская масса, ожидающая дождевой тучи, от которой зависит вопрос их жизни или смерти, главным героем является всё же сам автор с созданным им аллегорическим образом тучи. А в рассказе «Рождество под Южным крестом» хотя и выступает матрос — бывший крестьянин, но в его думах, в его психологическом облике нет ничего специфически крестьянского.

Это стремление показать внутренний мир человека, проанализировать его психологию, создать особое настроение, для чего порой даже не требуется зримого человеческого образа (в новелле «Нікуди» речь идёт о смерти зайца), однако, не уводило М. П. Косача от насущных, актуальных проблем современной жизни, не ограничивало идейной значимости его произведений; это же характерно, кстати, и для лирических новелл М. М. Коцюбинского. Лучшие произведения М. П. Косача — рассказ «Кушетка», новеллы «Нікуди» и «Хмара» — на наш взгляд, бесспорно связаны с актуальнейшими вопросами тогдашней украинской жизни — с поисками действительных путей борьбы, освобождения народа, с мироощущением людей, в процессе этих поисков порой не видевших выхода, терявших веру в возможность найти такие пути и т. д. Видное место в его творчестве занимает и старая, но в то же время вечно юная и актуальная тема любви к родине («Рождество под Южным крестом», «Отрок»).

Правда, в целом всё же нам трудно судить о творческом пути М. П. Косача — и дело здесь не только в том, что не так уж много его произведений было напечатано и сохранилось, вопрос тут и в том, что большинство его произведений публиковалось в органах печати, чуждых ему и идейно и с точки зрения художест-

⁵⁷ См. об этом письмо И. Я. Франко к А. Ю. Крымскому от 4 ноября 1891 г. *И. Франко, Твори*, т. XX, Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1956, стр. 433.

венных принципов, — в «Зоре», в «Буковине» и др. Это была печальная необходимость — прогрессивные периодические издания выходили на Украине лишь эпизодически. Когда выходил журнал И. Я. Франко «Житє і слово», М. П. Косач публиковал там свои лучшие произведения, но это издание просуществовало не долго.

Естественно, что М. П. Косачу приходилось многое скрывать или маскировать в своих новеллах, а порой и в соответствующем духе изменять свои произведения, чтобы увидеть их опубликованными на страницах «Зори» или «Буковины». К тому же нужно учесть, что редакции этих периодических изданий, как впрочем и домашний цензор М. П. Косача — его мать (он чаще всего посылал свои произведения в печать через Олену Пчилку, которая была тесно связана с буржуазно-либеральными органами печати Галиции), не стеснялись и исправлять произведения, противоречившие идейно и художественно их направлению. Очевидно, в какой-то степени всем этим объясняются выплывшие в концовке новелл «Гость» и «Что?» религиозные мотивы. В первой новелле Правда выступает чуть ли не в образе господина бога, призывающего людей любить друг друга, этот же призыв к братской всепрощающей любви мы видим и в концовке второго рассказа. Между тем, даже из писем М. П. Косача к матери мы знаем, что он был чужд всякой религиозности. Впрочем, это не снимает вопроса о том, что здесь, возможно, проявилась и ограниченность М. П. Косача, ибо какие-то точки соприкосновения с либерально-народническими представлениями в этот период у него всё же были, а для либерально-народнической литературы как раз характерна проповедь легко принимающей христианско-религиозную окраску любви к бедному, страдающему брату.

Наиболее интересными произведениями М. П. Косача являются рассказ «На огнище прогрессу» (другое название «Кушетка»), «Нікуди» и «Хмара». Рассказ «Кушетка», высоко оцененный Лесей Украинкой, является быть может, самым ярким отражением в украинской литературе трагизма людей, связавших себя с народничеством, искренне веривших в великое значение своего дела и осознавших его беспочвенность, его бессилие, его крах.

Композиция рассказа своеобразна, она построена на соединении двух сюжетных линий — побочной, истории кушетки, и главной, истории жизни хозяйки кушетки, — взаимно дополняющих и объясняющих друг друга. Молодая девушка, полная светлых мечтаний юности, едет учиться. В её маленькой комнатке теперь собирается молодёжь, каждый вечер здесь допоздна спорят, кушетка слышит слова — прогресс, цивилизация, народ, идеалы. Но девушку не удовлетворяют слова, она жаждет дела: «Разговоры и разговоры — всего этого слишком мало. Разговоры вещь хорошая, но дело ещё лучше — с л у ж е н и е идеи выше всего.»⁵⁸ Надо пойти в народ, надо во всём сравняться с народом, отка-

⁵⁸ Зоря, 1891, № 11, стр. 206.

заться от всех благ. И девушка идёт служить великой идее Кушетку продали чужим людям.

Прошло много дней. И вот мы опять видим девушку, постаревшую, бледную, надломленную. Поселяется она в бедной комнате, где опять случайно встречается со своей старой кушеткой, которую теперь тоже трудно узнать. Девушка бегаёт по урокам, кое-как зарабатывает себе на хлеб. Вечером к ней изредка заходят её старые приятели, они по-прежнему спорят о прогрессе, цивилизации, но девушка в их спорах не участвует, только горькая усмешка изредка мелькает на её лице. И вот однажды, когда к хозяйке пришла молодая девушка, полная надежд и веры в жизнь, вспомнилась ей прошлое. Весёлая, бодрая идёт она в народ, но навстречу ей поднялся ветер, встал колючий кустарник, быстро развеявший идеалы молодости. Пока был открытый бой и дружба, было ещё хорошо. Но в народе её ожидали тьма, осень, слякоть. «А те, за кого, для кого она боролась, отблагодарили её. Ой как отблагодарили, не дай бог вспомнить! Тот убогий, несчастный люд, которому она хотела стать сестрой, которому она хотела указать дорогу из его страшного положения, тот бедняк, которому она отдала добро своей души, — с каким страшным недоверием, непониманием, с какой ненавистью отвернулся от неё! Она рада была отдать ему свою душу, а он называл её своим врагом, проклинал или, что ещё горше, — смеялся над ней, над её мыслями, над её идеей, над её любовью...»⁵⁹ Девушка не винит их, этих тёмных, несчастных людей. Бойцы разбежались. Одни занялись разведением йоркширских свиней и о прошлом теперь не без юмора говорят, что это был какой-то психоз, в состоянии которого нельзя же долго пребывать. Другой стал призывать «сесть на землю». Но девушка хочет активной работы, а не мёртвого дела. Но что делать? Нигде не видно никакого просвета, нет никакой надежды — кругом океан тьмы. Сложить руки? Нет, нельзя, есть же всё-таки в мире свет и добро! Опять мрачные думы — может застрелиться? Стыдно, стыдно, стреляться на пороге новой жизни. Девушка бросается на кушетку — и старая кушетка разваливается.

Через несколько лет в газете появилось сообщение о том, что от тифа умерла сельская фельдшерица Н., гуманнейший человек, спасший от смерти многих людей. Кушетку же спалили на дрова, которые согрели больного ребёнка. «Хозяйка кушетки сгорела с прочими в великом костре прогресса», — грустно кончает свой рассказ М. П. Косач.

В этом рассказе не только великолепно передан трагизм народников, не изменивших делу служения народу, здесь отлично показано и ренегатство большинства народников. Концовка рассказа показывает нам, что М. П. Косач не обольщается и куртуричеством, той теорией «малых дел», которая получила столь

⁵⁹ Зоря, 1891, № 12, стр. 230.

большую популярность среди либеральной интеллигенции 90-х гг. Короткое сообщение о смерти фельдшерницы Н., посвятившей себя культурничеству, выдержано в грустных, пессимистических тонах. Погиб человек, а толку? Ничего не изменилось от её деятельности — не случайно, польза от её работы сравнивается с иользой от кушетки, которую сожгли на дрова. А ведь рассказ этот создан в 1888—89 гг., когда ещё многие украинские писатели отдавали дань культурничеству! Но никакой перспективы, никакого выхода М. П. Косач не видит — мы уже отмечали выше, что это как раз очень характерно для настроения передовых слоёв интеллигенции конца 80-х начала 90-х гг., уже осознавших бессилие, бесперспективность народнического движения, но ещё не пришедших к марксизму, единственному учению, способному указать истинный путь борьбы. Отсюда — грустный колорит всего рассказа.

Думается, что в какой-то связи с этими же настроениями находится новелла, вернее, лирическая миниатюра — «Нікуди», опубликованная в «Житє і слово». Подстрелянный заяц умирает на снегу. Вокруг него темнеющий обнажённый лес да белое заснеженное поле. Заяц упирается ногами в снег, вытягивает вперёд голову, он хочет побежать, уйти — но некуда. На дереве вороны ждут его смерти, чтобы выклевывать ему очи. Они боятся лишь, чтоб их не опередил бы человек или лисица. Предсмертный крик зайца. Всё замолкло. Никуда не уйти, не убежать. Всё забрало «никуда». Никуда Никуда

Невозможно, да и не нужно точно расшифровать подспудный смысл произведения, но в его глубоком подтексте, безусловно, звучит мысль о безнадёжной трагичности положения человека в эксплуататорском обществе вообще.

Но неужели нет нигде спасения, неужели ни откуда не придёт освобождение? Неужели всеобщее «никуда»? В какой-то степени на это давала ответ новелла «Хмара», опубликованная за 2 года до «Никуда», в том же журнале «Житє і слово».

Душный горячий день. Печёт солнце. Ни ветра, ни звука, ни движения. Всё словно умерло. Засуха. Сохнет хлеб — сохнут сердца людей. Это уже не горе идёт, а сама смерть. Но вот душной тёмной ночью на небе появилась туча — она ширится, растёт, постепенно захватывает полнеба. Встают люди, надеются, радуются. Но туча поворачивает в другую сторону. Люди простирают голодные руки к туче, они просят, молят её не уходить. Люди в ужасе и в горе бьются головами об землю.

Мы здесь опять встречаемся с ситуацией, напоминающей предыдущие рассказы, — казалось бы полная безысходность. Но нет «Сухой, острый, будто оторванный гром, и дождь точно зверь из клетки бросился на землю, смешиваясь с людскими слезами».⁶⁰ Нет, не мог демократ, участник революционного движе-

⁶⁰ Житє і слово, 1894, книга II, стр. 222.

ния М. П. Косач поверить в безысходность дела, за которое боролись лучшие люди России и Украины. В душе его всегда тлела надежда, что придёт туча — революция и принесёт с собой всеочищающий дождь освобождения.

Видной украинской писательницей демократического лагеря была и жена М. П. Косача — Александра Евгеньевна Судовщикова (1867—1923), также в течение ряда лет проживавшая с мужем в Тарту. М. П. Косач сумел в 1898 г. издать в Тарту сборник её рассказов «Наши люди на сели», где правдиво изображалась жизнь украинского крестьянства конца XIX в. Рассказы Грицько Григоренко (псевдоним, под которым постоянно выступала А. Е. Судовщикова-Косач) противостоят многочисленным произведениям писателей либерально-буржуазного лагеря, где нередко идеализировался мужик, как оплот украинских национальных (читай — буржуазных) устоев против разлагающего влияния города.

М. П. Косач сыграл большую роль в ознакомлении тартуской общественности (при этом не только украинской) с произведениями Леси Украинки. 17 ноября 1898 г. он просит Л. Украинку прислать в Фундаментальную библиотеку университета в качестве авторского подарка её сборник стихов «На крыльях песен», «ибо, — разъясняет он дальше, — и мне очень хочется перечитать его и тут есть люди (из профессоров), которые тоже хотели бы прочесть». ⁶¹ М. П. Косач даже говорит о том, что найдётся немало добровольцев-переписчиков, которые могли бы сделать копии её стихов для следующего издания. В декабре 1899 г. он опять просит прислать в библиотеку «На крыльях песен» и два выпуска переводов Гейне. В этом же письме от 26 декабря 1899 г. он пишет о большом успехе среди тартуских читателей сборника стихов Л. Украинки «Думы и мечты». ⁶² Об этом же он писал в апреле 1900 г. У нас есть возможность проверить слова М. П. Косача. В воспоминаниях П. Горянского рассказывается, как украинские студенты достали у Косача экземпляр сборника «Думы и мечты» — личный подарок сестры. Студенты много стихов переписали и у себя в кружке устроили публичное чтение произведений Л. Украинки. О характерном восприятии стихов Л. Украинки тартуским студенчеством П. Горянский пишет: «С какой радостью слушали мы эту горячую поэзию на общественные темы, как сильно захватывала нас та революционная, прометеевская речь. Не только на самого Франко, но и на нас, молодёжь, поэсса, действительно, производила впечатление «единственного мужчины на всю современную Украину». Действительно, такого огненного слова мы после «Кобзаря» не слышали. Напоённые этими словами, мы чувствовали, что у нас растут крылья. Личной лирики, в которой отразилась глубина интимного женского чувства, мы не

⁶¹ ОРИЛ, ф. 28, № 911.

⁶² Там же, № 881.

в состоянии были оценить. Мы перечитывали и учили наизусть стихи из цикла «Невольничьи песни», такие как «Товарищам», «Другу на память», «Слово, зачем ты не стал боевая?», «Fiat pox!»⁶³

М. П. Косач уже давно приглашал Л. Украинку в Тарту: он даже готов был выделить из своих скудных средств ей небольшую сумму на дорогу.⁶⁴ Наконец, 20 февраля 1900 г. Леся Украинка приехала из Петербурга в Тарту и пробыла здесь до первых чисел марта. На следующий же день после приезда М. П. Косач познакомил сестру с городом, в частности, с Фундаментальной библиотекой университета. В книге почетных посетителей Фундаментальной библиотеки ТГУ сохранилась подпись Леси Украинки — «Лариса Косач», помеченная 21 февраля 1900 г. В письме к сестре О. П. Косач от 1 марта 1900 г. она делится впечатлениями от города и местного общества.⁶⁵ Случайно она попала в украинскую студенческую «громаду» на празднование годовщины Т. Г. Шевченко, где прослушала три реферата, один из которых ей показался очень интересным. На вечере она прочитала свои стихи. П. Горянский подробно описывает в своих «Згадках про Лесю Українку» эту встречу университетских студентов с поэтессой. Л. Украинке в вежливой форме пришлось дать отпор националистическим высказываниям, которые она слышала на вечере. В пример студентам она поставила Т. Г. Шевченко. Л. Украинка чрезвычайно высоко оценила творчество Л. Н. Толстого, но резко выступила против его философии непротивления злу. Вечер прошел в оживленной беседе, но всё же, как отмечает П. Горянский, в большинстве своем националистически настроенные члены «громады» и поэтесса-революционерка Л. Украинка были людьми слишком противоположных убеждений, чтобы до конца понять друг друга.⁶⁶

*
* *

Таков тартуский период жизни и деятельности М. П. Косача — пожалуй, самый напряженный и плодотворный в его краткой биографии. Пребывание М. П. Косача в Тарту — не только интересная страница в истории украинской науки и литературы, но, вместе с тем, это и интересная страница в истории разнообразных связей деятелей культуры и литературы народов нашей страны с Эстонией.

⁶³ П. Горянський, Згадка про Лесю Українку, стр. 99.

⁶⁴ Письмо к Лесе Украинке от 9. IX. 1896, ОРИЛ, ф. 2, № 491, 498.

⁶⁵ См. Л. Украинка, Собрание сочинений, т. III, М., Госполитиздат, 1950, стр. 215—216.

⁶⁶ См. П. Горянський, цит. соч., стр. 100—102.

КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А. И. РЫЖОВА

(Из истории литературной критики 1850-х гг.).

Доц., канд. филол. наук Б. Ф. Егоров.

Советское литературоведение может гордиться многими работами о великих революционных демократах — Добролюбова и Чернышевском. Но, к сожалению, совершенно не изучены их рядовые «товарищи по оружию», писавшие критические статьи под их влиянием или, по крайней мере, под влиянием передовых идеалов эпохи. Можем ли мы назвать исследования о Г. Благосветлове как литературном критике? Или об А. Пятковском? Или об И. Пиотровском? А между тем эти критики сыграли немалую роль в развитии русской журналистики и литературы. Далеко не все из таких рядовых критиков были последовательными демократами. Некоторые из них вышли из либерального круга, другие впоследствии скатились к либерализму. Большинство из них и в период участия в демократических изданиях не было лишено либеральных иллюзий. Но общий демократический дух их деятельности несомненен. Без них немыслимо получить представление об общем потоке журнально-критической борьбы в бурную эпоху перед отменой крепостного права. Поэтому, нам кажется, давно уже пора приступить к анализу критической деятельности не только корифеев, но и рядовых участников журнальной борьбы, чьи имена забыты или даже потеряны.

Таким же забытым оказался и А. И. Рыжов, творчеству которого мы и посвящаем эту статью. О нем обычно не говорится в крупных трудах по истории русской критики. В современных справочниках тщетно будем искать его фамилию. Лишь в энциклопедии Брокгауз-Эфрон (т. 53) о нем имеется краткая заметка (да и то на 10 лет спутан год его рождения)

Отдельные упоминания о Рыжове в литературоведческих исследованиях крайне малочисленны. М. М. Гин приписывал ему консерватизм и вражду к передовой литературе.¹ Я. З. Черняк

¹ М. М. Гин, Некрасов о задачах русской литературы и литературной критики, Ученые записки Карело-финского университета, т. V, вып. 1, 1955, стр. 119.

В настоящее время М. М. Гин, по-видимому, отказался от такой оценки. В своей книге «Н. А. Некрасов — литературный критик» (Петрозаводск, 1957) он вообще не дает характеристики деятельности Рыжова.

назвал Рыжова талантливым критиком, однако не решился считать его автором ценной статьи о Некрасове и Огареве, запрещенной царской цензурой² (в действительности статья была, как увидим ниже, написана именно Рыжовым)

На самом деле Рыжов никогда не был консерватором. Наоборот, за борьбу с консерватизмом он заслужил законную неприязнь реакционных журналистов и критиков 1850-х годов. А тот факт, что он не стал до конца последовательным демократом, а тяготел в общем к либерализму, еще не должен служить путевкой в Лету. Дело ведь в том, что либерализм в разные эпохи имел различное историческое значение. И в 40-е годы, и сразу же после Крымской войны либерализм в какой-то степени был прогрессивным течением, способствуя, хотя и не так активно, как демократическая идеология, расшатыванию крепостническо-самодержавного строя. Заинтересованность либералов в уничтожении феодализма в стране приводила к тому, что в период первой половины 1850-х гг., и особенно в конце этого периода, т. е. к моменту начала общественного подъема России, передовые либеральные деятели стояли за социальные преобразования; в публицистике это выражалось в виде требований активного вмешательства в жизнь (Кавелин), в философии иногда — в материалистических утверждениях об обусловленности идеологии социально-экономическими факторами (В. Милютин), в литературной критике — в пропаганде общественно-значимого искусства (Боткин). И в это время отдельные критики, более или менее последовательно проводившие такие взгляды в своих работах, могли смыкаться с демократическими идеологами, в какой-то мере помогая им бороться с реакцией.

Таким образом, создавались объективные предпосылки для появления демократических ноток в творчестве этих деятелей. В. И. Ленин назвал молодого А. С. Суворина «либеральным и даже демократическим журналистом»³ и тем самым очень точно охарактеризовал половинчатый характер мировоззрения у данных идеологов. Лишь позднее, когда встал вопрос о конкретных путях преобразования России, произошло резкое размежевание либералов и демократов и в общественных вопросах, и в искусстве.⁴ В этом отношении эволюция некоторых критиков очень показательна. Поэтому и деятельность Рыжова заслуживает внимания литературоведов и историков, так как в его творческом пути отразилась некоторым образом общая эволюция русского либерализма 1850-х гг.

Алексей Иванович Рыжов (1829—1872) был сыном небогатого помещика Полтавской губернии. Семья состояла в близком род-

² Я. З. Черняк, Запрещенная цензурой статья 1856 г. об Огареве и Некрасове, Литературное наследство, т. 53/54, М., 1949, стр. 106.

³ В. И. Ленин, Сочинения т. 18, стр. 250.

⁴ В. И. Ленин характеризовал Кавелина 1860-х гг. как «одного из отвратительнейших типов либерального хамства» (Соч., т. 18, стр. 13).

стве с профессором Т. Н. Грановским, поэтому воспитание молодого Рыжова велось под непосредственным воздействием знаменитого ученого (Рыжов жил у него в школьные и студенческие годы)

Влияние Грановского было решающим и сильно отразилось на формировании взглядов будущего критика, обусловив и сильные, и слабые их стороны. В доме профессора царил культ передовых идеалов 1840-х годов, гуманизма и культуры. Рыжов на всю жизнь впитал в себя чувство уважения, даже восхищения Белинским и всем духом его литературной критики. В доме Грановского Рыжов видел почти всех выдающихся ученых и публицистов 1840-х годов, научился любить искусство, получил разностороннее образование, хорошо изучил историю, литературу, европейские языки, хотя основная его специальность была юриспруденция.

Но в то же время Рыжов «заимствовал» от Грановского и типичные черты либерала-постепеновца: боязнь решительных действий, абстрактную веру в «прогресс», в «добро» в сочетании с «милосердием» к врагам добра и прогресса. Эти черты лишь в условиях бурных лет периода конца Крымской войны (1855—1856) отошли на второй план, но в целом «тянули» Рыжова в лагерь либерализма и не дали ему возможности связать свою судьбу с наиболее прогрессивными кругами эпохи.

В 1849 г. Рыжов окончил юридический факультет Московского университета, затем три года работал в Надворном уголовном суде в Петербурге. В 1853 г. он получает место в комитете иностранной цензуры. Здесь особенно наглядно были видны плоды николаевской политики в области культуры. Во главе комитета стоял тупой чинуша А. И. Красовский, получивший печальную известность еще в пушкинские времена. Он запрещал не только все талантливое и прогрессивное, но даже в самых «невинных», порой даже в реакционных или бездарных сочинениях усматривал какой-либо тайный смысл (например, запретил статью о вреде грибов, так как грибы якобы являются постной пищей православных и не должны подвергаться «гонению»). Впоследствии Рыжов по личным воспоминаниям и документам составил яркий очерк жизни и «деятельности» Красовского на посту цензора, где нарисовал потрясающую картину невежества и глупости, царивших в комитете. Лишь после смерти Рыжова этот очерк — «А. И. Красовский» — был опубликован в «Русской старине» (1874, № 1).

Наиболее острые места в этом очерке были запрещены цензурой, как видно из бумаг архива «Русской старины». Например, был выброшен отрывок, где Рыжов характеризовал Красовского лишь как частицу большой государственной бюрократической машины: «значение его (Красовского — Б. Е.) не более значения какого-нибудь гротеска какой-нибудь уродливой рожи Тритона

на фонтане, составляющем принадлежность великолепного палатца». ⁵

Близилась развязка Крымской войны, и гнилость николаевского самодержавия становилась все заметнее. 1855 год, как известно, был переломным в истории России: начался невиданный ранее общественный подъем, который захватил и Рыжова. Не удовлетворяясь цензорской работой, он активно включается в журналистскую деятельность. Еще в юности Рыжов пытался стать писателем: занимался переводами, сочинял оригинальные произведения (сохранилось его письмо в стихах к Я. П. Полонскому). В зрелые годы (до самой смерти) он уже серьезно занимается литературной деятельностью. Известны его переводы из Ж. Санд, Ферри, Шекспира.

Рыжов знакомится с А. В. Старчевским, тогдашним редактором «Библиотеки для чтения», и с 1855 г. становится его активным сотрудником. В данный период после «Современника» «Библиотека для чтения» была наиболее заметным журналом. Пытаясь возродить упавшее в глазах публики издание, Старчевский примерно с конца 1853 года активно привлекает в «Библиотеку» молодых писателей.

С апрельской книжки 1854 года в журнале начинает сотрудничать К. Д. Ушинский, тогда еще никому не известный чиновник министерства внутренних дел. Он ежемесячно помещал в «Библиотеке» обзоры зарубежных событий («Заметки путешествующего вокруг света»), составленные живо и интересно. Несколько раньше в журнал входит в качестве постоянного корреспондента М. И. Михайлов, будущий революционер. Он был автором самых различных статей и рецензий, а с сентября 1854 года регулярно ведет новый отдел «Журналистика» — ежемесячное обозрение русских периодических изданий. ⁶

Приблизительно в это время, осенью 1854 г. в круг сотрудников «Библиотеки для чтения» входит и Рыжов. ⁷ Когда в начале декабря Ушинский заболел, он выдвинул в качестве своего заместителя кандидатуру Рыжова как лицо, по-видимому, хорошо уже знакомое и самому Ушинскому, и адресату письма — Старчевскому: «Не можете ли вы на этот месяц поручить фельетон

⁵ Архив Института русской литературы АН СССР (в дальнейшем сокращенно: ИРЛИ), ф. 265, оп. 1, № 13, л. 94 об. Впоследствии, когда начались разговоры об изменении цензурных правил, Рыжов выступил в печати со статьей «К вопросу о цензурном уставе» (Отечественные записки, 1862, № 7), где требовал снять ограничения при ввозе иностранных книг.

⁶ В своих воспоминаниях Старчевский называет Михайлова автором этого отдела в течение 1854—1855 гг. (ИРЛИ, ф. 583, № 17, лл. 98, 114). По-видимому, в конце 1855 г. Михайлов уже не участвовал в «Библиотеке», но несколько месяцев, действительно, регулярно давал характеристику русской периодики. Подробнее деятельность Михайлова в «Библиотеке» мы рассмотрим в особой статье.

⁷ Впрочем, Старчевский указывал, что Рыжов принимал эпизодическое участие в отделе «Литературная летопись» журнала еще в январе 1851 г. (ИРЛИ, ф. 583, № 17, л. 53).

другому [.] Если вы затрудняетесь, кому отдать, то отдайте Рыжову; он берется, и я уверен, что сделает хорошо, а из английских газет я ему дополню».⁸

Вероятно, Ушинский очень быстро договорился и со Старчевским, и с Рыжовым, так как на следующий день он уже сообщал Старчевскому: «Я передал сегодня газеты Рыжову, и он обещал приготовить два листа фельетона к 16-му декабря, а потому и газеты теперь посылайте уже к нему, а не ко мне».⁹

Старчевский так комментировал эти письма: «К. Д. [Ушинский] прохворал довольно долго, и все его работы перешли на время к нашему общему знакомому Ал. Ив. Рыжову [.] К. Д. охотно уступил фельетон А. И. Рыжову, но потом сам был им недоволен».¹⁰

Действительно, 24 февраля 1855 г. Ушинский писал Старчевскому: «Посылаю вам фельетон. Фельетон г. Рыжова прошу поместить в конце и отделить несколько от моего. Извините, что я распорядился с этим фельетоном и выбросил из него некоторые вещи».¹¹ Далее он перечисляет места, которые выбросил в фельетоне, так как Рыжов, оказываясь, повторял известия, уже сообщенные ранее в фельетоне Ушинского (например, излагал записку доктора Петермана об экспедиции Франклина, которую Ушинский уже публиковал в декабрьской книжке журнала за 1854 г.).

Из данных писем следует, что январский фельетон 1855 г. полностью составлен Рыжовым, а мартовский принадлежит уже двум авторам — Рыжову и Ушинскому. Возможно, и в февральском обозрении Ушинский принимал участие,¹² наряду с Рыжовым.

⁸ К. Д. Ушинский, Собрание сочинений в 11 тт., М.—Л., 1948—1952, т. 11, стр. 148.

⁹ Там же. В письме к Старчевскому от 7. XII. 1855 г. Рыжов подтвердил обещание прислать фельетон к 16 декабря. Однако, 17-го он сообщил Старчевскому, что еще дописывает обозрение (ИРЛИ, Ф. 583, № 71, лл. 86, 88).

¹⁰ А. В. Старчевский, Мои воспоминания о К. Д. Ушинском, Народная школа, 1885, № 1, стр. 42.

¹¹ К. Д. Ушинский, Собрание сочинений, т. 11, стр. 150. Дата, указанная здесь (29), — ошибочна. Исправляем по подлиннику письма.

¹² Исследователь творчества Ушинского В. Чернышев выдвинул такое предположение относительно февральского текста: «Первая часть этого «фельетона», где заключаются известия из французских газет, принадлежит, вероятно, А. И. Рыжову (т. е. стр. 105—127 — Б. Е.); Ушинскому должен принадлежать конец, начиная со стр. 127, отделенный чертою в начале» (К. Д. Ушинский, Собр. педагогич. соч., т. 2, СПб., 1913, стр. 324).

В мартовском же номере, судя по письму Ушинского, приведенному выше, Рыжов составил немецкую часть обозрения (стр. 44—51). Сам Ушинский в письме к Старчевскому указал, что ему принадлежит «1½ (листа) фельетона» в № 3 «Библиотеки» (К. Д. Ушинский, Собр. соч., т. 11, стр. 151). Всего же в иностранном отделе этого номера — 26 страниц, т. е. 1⅝ печ. листа. Следовательно, Рыжову должно бы принадлежать всего 2 страницы текста. Ушинский мог, однако, округленно сообщить объем своей части (который при нашем предположении составляет около 1¼ п. л.).

Таким образом, занятие иностранной публицистикой было в журнальной деятельности Рыжова кратковременным эпизодом.

Со второй половины 1855 г. в журнале начали появляться его критические статьи.¹³ В августовском номере «Библиотеки» за 1855 г. была напечатана развернутая рецензия Рыжова на издания, вышедшие к столетнему юбилею Московского университета: «История Московского университета» и «Библиографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета». Особенно подробно остановился Рыжов на первой книге, составленной С. Шевыревым. Положительно оценив фактическую сторону труда, рецензент счел существенным недостатком «Истории» отсутствие обобщений и историзма. Работа превратилась в бесстрастную хронологию, летопись событий, без осмысления их, без характеристики сущности той или другой эпохи, без выводов (совершенно не прослежено влияние университета на русскую культуру).¹⁴ Требование историзма и обобщений станет характерной чертой критических статей Рыжова.

Так, вслед за данной рецензией Рыжов публикует в «Библиотеке» обширную статью о творчестве Гоголя,¹⁵ где стремится, идя

Видимо, Рыжов участвовал и в апрельском иностранном обозрении: в письме к Старчевскому от 22 марта (1855?) он обещает прислать на следующий день статью для «Смеси» (ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 59). Вероятно, этими фактами и ограничивается помощь Рыжова Ушинскому. Косвенным подтверждением такой точки зрения служит варьирование заголовка фельетона. В «Библиотеке» последних месяцев 1854 г. (т. е. когда литературное обозрение составлял один Ушинский) фельетон именовался «Заметки странствующего вокруг света». В январском номере за 1855 г. фельетон (Рыжова) называется уже «Заметки путешествующего вокруг света». В февральском апрельском номерах название двойное: в оглавлении на обложке — «... путешествующего», а перед текстом — «... странствующего». Может быть, это — знак участия двух составителей?

Однако, определить точно степень участия Рыжова в составлении иностранного фельетона не представляется возможным. К тому же вполне вероятно, что обозрение писали и другие авторы, наряду с Ушинским и Рыжовым: «иностранные известия не всегда составляются у нас одним или двумя лицами» — сообщал позднее автор журнального обозрения (Библиотека для чтения, 1855, № 6, стр. 47).

¹³ Несколько ранее Рыжов предложил Старчевскому письма Гоголя к А. С. Данилевскому, двоюродному брату Рыжова, для опубликования в «Библиотеке» (ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 43). Напечатаны они в «Библиотеке для чтения», 1855, № 5.

¹⁴ Статья Рыжова очень близка по выводам к аналогичной рецензии Чернышевского (Современник, 1855, № 4), где также отмечался фактографический характер труда Шевырева. Рецензия Рыжова анонимна. Авторство раскрывается письмом Рыжова к Старчевскому от 25. V 1855 (ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 80). Это же письмо помогает установить авторство Рыжова в рецензии на «Историю Московской славяно-греко-латинской академии», опубликованной анонимно в № 9 «Библиотеки для чтения».

¹⁵ А. Р. в, Н. В. Гоголь и его сочинения, (Библиотека для чтения, 1855, №№ 10, 11). Авторство Рыжова, помимо легко раскрываемого криптонима, подтверждается письмом к Старчевскому от 17. X. 1855 (ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 48). Из многих статей Рыжова в «Библиотеке для чтения» лишь одна была подписана полным именем — некролог Т. Н. Грановского (1855, № 12).

за Белинским, рассмотреть гоголевские произведения на фоне общего развития русской литературы от романтизма к реализму. При анализе этого пути Рыжов особо отмечает значение комедии: «Комедия содействовала сближению искусства с народной жизнью и необыкновенно легко находила для себя самостоятельную форму». (№ 10, стр. 9).

Интересны попытки Рыжова проанализировать художественное своеобразие гоголевского метода, например, искусство гиперболлизации: сгущение красок, доведение до крайности, но при этом сохранение естественности, натуральности (№ 11, стр. 31—32).

Но многое еще для Рыжова в истории и теории литературы остается неясным, что и приводит к противоречиям в статье. Так, наряду с высокой оценкой комедии и вообще сатиры, автор противопоставляет эпос и сатиру, как «стороны искусства», которые «не могут перешагать одна в область другой» (№ 10, стр. 6). Поэтому хотя Рыжов и отдает должное лиризму, «субъективности» — он ссылается на терминологию Белинского (№ 11, стр. 6) — но в общем контексте статьи «субъективность» считается как бы явлением второго порядка, ибо нарушает эпичность, «спокойный взгляд» художника (№ 11, стр. 8). В заключение выражается надежда, что в дальнейшем появится последователь гоголевской школы, который создаст «спокойные» эпические полотна (№ 11, стр. 46).

Рыжов таким образом признавал связь литературы с жизнью, но фактически солидаризировался с теорией «чистого» искусства в требовании к художнику отречься от «субъективности» и достичь бесстрастного, «спокойного взгляда» (при этом объективное и субъективное, эпос и лирика метафизически противопоставлялись друг другу). Пройдет всего несколько месяцев и Рыжов будет утверждать совершенно иные принципы.¹⁶

Интересно отметить, что получить заказ на статью о Гоголе для «Библиотеки» надеялся А. В. Дружинин, который записал в дневнике (22. VIII. 1855): «Начал набрасывать заметки о Гоголе, ибо, вероятно, «Б. для чт.» приступит ко мне с рецензией» (ЦГАЛИ, ф. 168, оп. 1, № 108, л. 176). Однако, Старчевский, как видим, предпочел ему Рыжова.

¹⁶ Есть данные, что Рыжов в 1855 г. опубликовал еще несколько анонимных статей. Он писал Старчевскому 25 мая 1855 г.: «Журналистика никак не опоздает, я передам ее сегодня или завтра». В письмах от 28 и 29 августа того же года он также сообщал о посылке журнального обозрения. Наконец, 17 октября Рыжов запрашивал Старчевского: «Не пришлете ли вы мне [.] журналов, о которых статья будет [.] к 25-му». (ИРЛИ, ф. 583, № 71, лл. 48, 55, 56, 80). Год, не обозначенный на письмах, определяется по упоминаниям критических статей Рыжова, публиковавшихся в соответствующие месяцы 1855 г.). Последнее письмо не является веским аргументом, т. к. Старчевский, может быть, к 17-му числу уже договорился о журналистике с другим лицом. Но первые три записки, относящиеся к последним числам мая и августа, достаточно убедительно свидетельствуют, что «Журналистика» в июньском и сентябрьском номерах «Библиотеки» принадлежит Рыжову.

Основной пафос этих обзоров тот же, что и в других статьях Рыжова: защита традиций Белинского и натуральной школы. Этим объясняются рез-

Новый этап критической деятельности Рыжова начинается с 1856 года. Старчевский, видимо, решил пригласить Рыжова в качестве постоянного составителя журнальных обзоров, и с январского по апрельский номер «Библиотеки для чтения» «Журналистика» публикуется за подписью «О. Колядин» (псевдоним А. Рыжова). Эти четыре обзора в общем составляют единое целое по авторским взглядам и критическому методу, более глубокому и общественно-активному по сравнению со статьей Рыжова о творчестве Гоголя.

На автора не мог не повлиять бурный общественный подъем, начавшийся в стране. Остро встала в публицистике проблема народного освобождения. В «Современнике» начали появляться яркие статьи Чернышевского и Некрасова, утверждавшие активную роль искусства в преобразовании общества. Все это повлияло на критику Рыжова. Показательно, что он дал восторженный отзыв о журнальном обзоре из «Современника», составленном Некрасовым (см. «Библиотеку для чтения», 1856, № 3, стр. 2).

Поэтому, говоря о задачах критики, Рыжов не только выдвигает требование историзма, но и усиленно подчеркивает общественную сущность литературы: «Оценивая поэтические произведения по их отношению к общественной жизни и общей идее искусства, мы можем определять их исторические достоинства, с которыми неразлучно и значение эстетическое. Мало того. В пе-

кие нападки автора в обоих обозрениях на «Отечественные записки», которые совершенно утратили свой прежний боевой характер: «Была пора, когда «Отеч. зап». [...] предлагали критику, хотя одностороннюю, но положительную и дельную» (№ 6, стр. 51). «Теперь увы! — журнал этот принимает истинно альманашный характер, потому что наполняется безразлично всевозможными учеными трактатами, не находящимися часто в связи с вопросами дня» (№ 9, стр. 8—9). Ниже автор еще раз подчеркивает, что «Отечественные записки» отрешились «от прочных эстетических начал, установленных критикой, непосредственно следовавшей за Пушкиным» (№ 9, стр. 17). Одновременно дается отрицательная характеристика критике «Москвитинина» в лице Ап. Григорьева за шаткость программы, алогичность, абстрактное многословие (№ 6, стр. 35).

В сентябрьском обозрении имеется формулировка («Указав когда-то на статью г. Л. Н. Т. в «Современнике, мы» . — стр. 2), позволяющая со значительной степенью вероятности приписать Рыжову и «Журналистику» августовского номера, т. к. именно там очерк Л. Толстого «Севастополь в декабре месяце» был назван «замечательной статьей» (№ 8, стр. 21).

Во всяком случае, обзор журналов в августовской «Библиотеке» находится в той же идеологической орбите: «критика 1838—1846 годов с редким талантом определила значение отдельных периодов и личностей в предшествовавшей ей истории литературы, и верно создала условия, необходимые для дальнейшего правильного развития искусства» (№ 8, стр. 25). Ниже высмеивается Ап. Григорьев, высказавший «ту странную новость, будто критика 1838—1846 годов решительно никуда не годится» (№ 8, стр. 28).

В октябрьском обозрении проводятся те же идеи (горячо защищается Гоголь и натуральная школа, косвенно цитируется Белинский), но существенных доказательств авторства Рыжова у нас нет. Имеются некоторые факты, подтверждающие принадлежность Рыжову июльской «Журналистики». Панаев в «Современнике» (№ 6) слишком легкомысленно обвинил автора публикации писем Гоголя (Библиотека, 1855, № 5) в спекулятивных

риод брожения и установления начал, каждый мыслящий человек, прислушиваясь к событиям и голосу публики, может требовать отзыва поэзии на то или другое стремление, существующее в действительности» (№ 3, стр. 7).

Поэтому Рыжов от своих прежних разговоров о «вечных законах искусства» переходит теперь к критике тех, кто «произносит приговор на основании общих правил эстетики», не учитывая современности (№ 2, стр. 63). В этих строках заключается, несомненно, скрытая полемика с Дудышкиным, Дружининым и другими защитниками «чистого искусства», все активнее начинавшими выступать против демократической критики. В апрельском обзоре Рыжов прямо говорит об этом: «начинается какая-то смутная реакция против гоголевской художественной манеры, и критика наша [. .] обращается к своду эстетических законоположений, требуя «искусства для искусства» (№ 4, стр. 57). Далее Рыжов обращается непосредственно к своему противнику: «Не вооружаясь против тяготения рутины над живым художественным элементом, вы [. .] открыто, с гордо поднятым челом, ратуете против того, что называете протестом, и не хотите, чтобы искусство отзывалось на животрепещущие вопросы времени!» (№ 4, стр. 66).

Рыжов утверждает, что искусство тем не менее, развивается не по законам подобных «теоретиков»: «Как ни возмущает слово «протест в искусстве» нашу эстетическую критику, восстающую

интересах. Автором публикации был, как уже говорилось, Рыжов, безвозмездно передавший письма Старчевскому.

В июльской «Журналистике» «Библиотеки» дается высокая оценка писем Гоголя («едва ли можно высказать благородные убеждения гражданина с большей силой» — стр. 4), совпадающая с их характеристикой в письме Рыжова к Старчевскому: «Они несравненно более обрисовывают гражданскую и человеческую личность Гоголя, чем те, которые доселе были где-либо напечатаны» (ИРЛИ, ф. 583, № 71, лл. 43—43 об.).

Защищая публикацию от критики, автор обзора возражает репликой оскорбленного Панаевым «литератора» (т. е. Рыжова, конечно): «Мне пришлось однажды сообщить известному журналу несколько строк писателя, память которого дорога и для меня и для вас. В благодарность за это вы, без всяких данных, обвиняете меня в спекуляции» (№ 7, стр. 4).

Эти факты, на наш взгляд, являются достаточно веским аргументом в пользу авторства Рыжова. В. Я. Струминский считает автором июльского обозрения К. Д. Ушинского (К. Д. У., Собр. соч., т. 1, 1948, стр. 717) на основании писем последнего к Старчевскому от 22. II, 10. III и 23. XI. 1855 (указ. соч., т. II, 1952, стр. 150—153). Но в этих письмах Ушинский лишь выражает желание участвовать в «Журналистике», и уж во всяком случае по ним совершенно нельзя установить факт авторства Ушинского именно в июльском обозрении.

Представляется также необоснованным бездоказательное приписывание Л. А. Мею «Журналистики» за апрель-июнь 1855 г. в библиографических списках трудов Мея (см. Н. В. Гербель, Библиография сочинений Л. А. Мея, Книжный вестник, 1865, № 19, стр. 360; П. Быков, Библиография сочинений и переводов Л. А. Мея, Спб., 1887, стр. 3; П. В. Быков, приписывая Михайлову «Журналистику» в №№ 4—6 «Библиотеки», ссылается на Гербеля, но у последнего отмечены лишь апрель-май).

Таким образом, в 1855 г. Рыжов был, видимо, автором отдела «Журналистика» в «Библиотеке для чтения», №№ 6—9.

против справедливых требований жизненного содержания, общественной мысли от произведений поэзии, — он необходимо должен являться в тот период времени, когда искусство приступает к созданию новых идеалов» (№ 4, стр. 57).

В черновиках статей были, видимо, еще более резкие отзывы о сторонниках «чистого искусства», не вошедшие в печатный текст по вине цензуры, а, может быть, и самого редактора Старчевского, занимавшего в таких ситуациях предельно осторожную позицию. В письме к Старчевскому, относящемся к началу 1856 г., Рыжов выражал свое недовольство купюрами: «Зачем же выпущен теперь мой отзыв о Дудышкине и Григорьеве (Аполлоне — Б. Е.) да незначительная строка о журнале («Русский вестник») [.]»¹⁷

В свете резкой критики теории «чистого искусства» Рыжов пересматривает и свое отношение к так называемой «объективности» художника. Он уже не мечтает о появлении нового Гоголя со «спокойным взглядом», а, наоборот, утверждает, что в современном искусстве господствует общественно-активное, «идейное» направление: «В последнее время преобладающей формой поэзии явился роман, и притом не роман спокойно-художественный, времен Вальтер-Скотта, а совершенно новый, по способу выражения мысли и по направлению — роман исключительно-общественный, подточивший уже, в значительной степени, прежние основы поэтических произведений. И в бессознательном сочувствии к нему критика и вся масса публики требуют от него еще большего анализа, более строгой критики нравов, более положительных выводов о жизни» (№ 2, стр. 59).

Рыжов выступает теперь, в противовес своим прежним взглядам, за «идейное», «субъективное» искусство. Особенно в драме, считает он, необходимо присутствие «строго проведенной общественной мысли-идеи», необходим «гоголевский смех из-за слез». Поэтому ясна «несостоятельность перед лицом искусства тех произведений этого рода, в которых описательный элемент преобладает над лирическим» (№ 4, стр. 65). С таких позиций Рыжов подвергает критике пьесы Островского периода славянофильских увлечений драматурга. Островскому, считает Рыжов, «недостает одного великого условия, без которого не может обойтись комик — той энергически-гражданской личности, которою отличался Гоголь, которая сообщала громовую силу стиху Грибоедова». И далее: «Комик, прежде всего, должен быть гражданином и мыслителем» (№ 4, стр. 62, 63).

С этой же точки зрения Рыжов решительно возражает М. Каткову, который на страницах своего журнала «Русский вестник» утверждал, что различие между наукой и искусством заключается в наблюдаемом объекте и в способе его освоения: наука берет общее, отвлеченное, искусство же — то, «что брошено первым

¹⁷ ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 58.

как случайное».¹⁸ Рыжов считает такую постановку вопроса принижением искусства, так как искусство тесно связано с наукой, с мыслью, способно на отражение не только случайного, но и общих закономерностей жизни; «художественность» нельзя рассматривать изолированно от идеи произведения (№ 2, стр. 66—67). В следующем обзоре Рыжов снова подчеркнул, что в современной литературе растет «связь некоторых отраслей искусства с наукой», например, «в разработке народного быта» (№ 3, стр. 4).

Внимание к народной жизни Рыжов считает характерным свойством современных произведений. Главную особенность русской литературы 1855 года критик видит в следующем: «желание выразить отличительные черты народного нашего быта, сочувствие к народной жизни, или, по крайней мере, взгляд на нее с современной точки зрения []. Замечательно, что при сближении с коренным народным бытом писатели наши постепенно сбрасывают старые условные формы и проникаются духом народной поэзии» (№ 1, стр. 14).

Всеми перечисленными принципами Рыжов был очень близок к демократической критике «Современника», к Чернышевскому и Некрасову, которые в течение уже многих месяцев выступали на страницах «Современника» с аналогичными тезисами. А проблеме связи искусства с наукой будет несколько лет спустя неоднократно рассматривать в своих статьях Добролюбов (см., например, «Темное царство»), борясь, как и Рыжов, со сторонниками противопоставления науки и искусства (см. рецензию на сб. «Утро»). Показательно также, что большинство среди отмеченных Рыжовым лучших произведений 1855 года или было напечатано в «Современнике», или получило высокую оценку Чернышевского и Некрасова: «Постоялый двор» Тургенева, «Рубка леса» Л. Толстого, «Плотничья артель» Писемского, «Переселенцы» Григоровича.

Рассмотренные четыре журнальных обзора Рыжова за 1856 год являются существенным вкладом в историю передовой русской критики.

Старчевский, понимая значение литературно-критической работы Рыжова, предполагал передать в его руки целиком отделы критики и библиографии.¹⁹ Но увлекшись изданием «Сына отече-

¹⁸ М. Н. Катков, Пушкин, Русский вестник, 1856, т. 1, стр. 166.

¹⁹ В архиве ИРЛИ хранится написанный Старчевским «Новый проект Б. д. ч.», который относится, видимо, к марту 1856 г., так как в нем имеются пункты: «1. С апрельской книжки давать по 20 печ. листов [...] 4. Подписывающиеся на «Б. д. ч.» и «С[ын] от[ечества]» вместе платят 14 р. [...]» (Приобретя право издавать еженедельный журнал «Сын отечества», который начал выходить с апреля 1856 г., Старчевский хотел в коммерческих целях объединить подписку на журналы).

Ниже в проекте следует перечень предполагаемых отделов и авторов «Библиотеки для чтения», и автором отделов «Критика» и «Движение литературы» указан «г. Рыжов» (ИРЛИ, ф. 583, № 53, л. 28).

ства», Старчевский перестал интересоваться делами «Библиотеки». Старый и больной Сенковский не мог руководить журналом, и на должность редактора был приглашен А. В. Дружинин, один из главных и активных сторонников «чистого искусства». Хотя утверждение его редактором состоялось лишь летом, а фактически заниматься журнальными делами он стал с осени, но уже 17 мая издатель «Библиотеки» В. П. Печаткин советовался с Дружининым о материалах, подготавливаемых к публикации. Трудно представить, чтобы Дружинин стал благожелателен к автору статей, направленных против его теории. Интересно, что жанр журнального обозрения был ликвидирован в журнале с мая 1856 г. — вероятно не без воздействия Дружинина. Кстати, в том же письме к Дружинину от 17 мая 1856 г. Печаткин сообщает, что Рыжов «скучает без работы», и далее спрашивает — можно ли дать ему на рецензию книгу «Записки о жизни Гоголя» или воздержаться? ²⁰ Наверное, в этот период Рыжов еще не знал об отрицательном отношении к нему Дружинина. Так или иначе, но несколько месяцев он был, видимо, без журнальной работы. Новая редакция явно предпочитала ему брата, Степана Ивановича Рыжова,²¹ занимавшегося античностью, проблемами, далекими от злобы дня. Летом 1856 года в «Библиотеке для чтения» были опубликованы две его статьи: компиляция «Театральные зрелища у римлян» (№ 5) и рецензия на 5-й том научного сборника «Прописи» (№ 6).

Однако нехватка материалов (типичная картина летней жизни редакции той поры) принудила Печаткина прибегнуть к помощи и А. И. Рыжова. Ему все же была отдана на рецензию книга П. А. Кулиша «Записки о жизни Н. В. Гоголя» (СПб., 1856). И вот в августовском номере «Библиотеки для чтения», где уже начинал господствовать дух «чистой поэзии», появляется яркая рецензия, отрицательно оценивающая книгу за сочувственное отношение к Гоголю периода «Выбранных мест из переписки с друзьями», за тенденциозно одностороннюю подачу материала. Рыжов подчеркивает гражданский пафос Гоголя, его стремление к общепольному подвигу, к естественности в искусстве. Трагедию писателя критик усматривает в том, что Гоголь не примкнул к передовому лагерю в литературе 40-х годов, возглавленному Белинским: «Очевидно, восстав против темных сторон общественной жизни, Гоголь не пристал вполне к спасительным идеям, укрепившимся и развивавшимся в литературе нашей с тридцатых годов. Таким образом, он стоит между двумя враждебными поко-

²⁰ Письма к А. В. Дружинину (Летописи Гос. Лит. Музея, кн. 9), М., 1948, стр. 246.

²¹ С. И. Рыжов был преподавателем гимназии (указано Г. Г. Вирнгоф). Он не оставил после себя значительного литературного наследства, хотя еще много лет спустя пытался войти в «большую» литературу. Сохранилось его письмо 1886 года к С. Н. Шубинскому, редактору «Исторического вестника», где С. И. Рыжов, будучи уже статским советником, предлагал к печати пьесу и переводы (ГПБ, архив Шубинского, № 35, л. 882).

лениями, отвергая одно, сочувствуя стремлениям другого, но участвуя в общем движении последнего только отрицательной стороной своей поэтической деятельности» (стр. 25)

И тем не менее, считает Рыжов, Гоголь начертал «путь», по которому необходимо должна устремиться «поэзия действительности» нашего времени, народная, общественная по преимуществу» (стр. 42). Несмотря на недостатки книги, делает вывод рецензент, материалы о Гоголе очень полезны в тот момент, когда начинается гонение на гоголевскую школу в литературе (стр. 25) Анализ рецензии показывает, что за год, прошедший со времени опубликования статьи «Н. В. Гоголь и его сочинения», Рыжов сделал громадный шаг вперед в развитии своих взглядов и критического метода.

В корне расходясь с оценкой книги в консервативных изданиях, где с сочувствием описывались «истинно-христианское предсмертное настроение» Гоголя²² и его «Выбранные места», рецензия Рыжова в положительной своей части в общем повторяет характеристику, данную книге Чернышевским на страницах «Современника» (1856, № 5).

Чернышевский также высоко оценил опубликованные документы о жизни и творчестве Гоголя. В ограниченности же материала он не увидел недостатка, так как, считал он, и в таком объеме книга очень ценна. Возможно также, что о недостатках труда Чернышевский не говорил по принципиальным соображениям: Кулиш за свои украинофильские взгляды подвергался репрессиям, имя его фактически было запретным (книга издана анонимно), поэтому Чернышевский мог не счесть себя в праве критиковать человека, не имеющего возможности ответить на критику. Впрочем, все содержание рецензии Чернышевского говорило примерно о том же, о чем писал без обиняков Рыжов: Чернышевский подробно излагал трагический путь Гоголя к «Выбранным местам», объяснял значение критики Белинского в адрес писателя, и тем самым уже вносил коррективу в материалы Кулиша, дающие, как справедливо отмечал Рыжов, одностороннее представление о позднем Гоголе.

Опубликование рецензии, заостренной против противников реализма в литературе и критике, было весьма странным явлением в журнале, который уже возглавлял Дружинин, один из главных таких противников: в ноябрьском и декабрьском номерах «Библиотеки для чтения» появится его известная полемическая статья «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения».²³ Печаткин, извиняясь, объяснял в письме к Дружинину, что поместил статью Рыжова из-за полного отсут-

²² Сын отечества, 1856, № 8, стр. 155. Рецензия анонимна.

²³ В письме к Старчевскому от 20. XII. 1856 Рыжов презрительно отзывался об этой статье, заявив, что Дружинин верен «жалким ключьям своей фантастической теории свободного творчества» (ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 67 об.).

ствия критического материала (сам Дружинин был в имении): «мы принуждены были пустить на август критику Рыжова на книгу «Жизнь и сочинения Гоголя». Это мы сделали из крайности».²⁴ Возможно, что тоже «из крайности» в октябрьском номере «Библиотеки» была опубликована рецензия Рыжова на первый том «Сочинений Т. Н. Грановского» (М., 1856). Впрочем, здесь, как и ранее в некрологе, у Рыжова опять становятся заметными либеральные нотки, он дает положительную оценку объективизму Грановского, его «постепеновству». Это, видимо, и явилось «пропуском» в журнал. Но, тем не менее, данная статья была последней. Даже незначительные «отступления» от теории «чистого искусства» не удовлетворяли Дружинина. Он, видимо, дал понять, что Рыжову закрыт путь в «Библиотеку для чтения».

20 декабря 1856 года Рыжов с горечью писал Старчевскому: «в журнале нашего знакомого [Дружинина] [.] до сих пор слышится только нестройный и бессвязный гул в пользу обскурантизма в искусстве. Я вовсе не ропщу на судьбу за то, что она возбудила нерасположение ко мне в г. Д.; клянусь вам честью, ни за какие блага мира не решился бы я подтягивать, в статьях моих, на его беспредметный лад [.]». Заискивать в людях, которые не весть почему [.] выказывают мне самым грубым образом свое нерасположение, вовсе не намерен».²⁵

Моральное состояние Рыжова было тяжелым. Журнал, где он постоянно сотрудничал в течение двух лет, оказался в руках упорного противника. Но почему он тогда не перешел в «Современник»? В этом-то и проявилась ограниченность кругозора Рыжова. Когда он стал в 1854 г. активно сотрудничать в «Библиотеке», то смотрел тогда на «Современник» как на орган дворянской эстетики, проповедуемой Дружининым, Фетом, Боткиным и др. Т. к. группа Дружинина, действительно, в то время занимала видное место в редакции журнала, то в таком мнении была доля истины. Характерно, что Ушинский в 1854 г. перешел из «Современника» в «Библиотеку», возмущенный кастовым, аристократическим духом кружка Дружинина.

Но Рыжов и в 1856 г. почти не изменил своего мнения о «Современнике», критикуя, например, статьи сотрудников-демократов. Чернышевский резко отрицательно отзывался о книге Г. П. Данилевского «Основьяненко» (СПб., 1856) и о самом

²⁴ Письма к А. В. Дружинину, М., 1948, стр. 248.

²⁵ ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 67. А несколько ранее, 20. XI. 1856, Рыжов в письме к В. Р. Зотову презрительно назвал журнал Дружинина «доэн-догом» (ИРЛИ, ф. 548, оп. 1, № 40, л. 132 об.) используя старый каламбур И. И. Панаева в адрес «Библиотеки»: «Этот журнал *doyen-d'âge* в русской журналистике, или доуэндог, как переводил один мой приятель» (Современник, 1855, № 1, стр. 67). *Doyen-d'âge* (что по-французски означает «старший по возрасту») Панаев умышленно спутал с английским *doyen* — *dog* — «старшая собака». Впрочем здесь была и скрытая насмешка над Краевским (известный анекдот о переводе им «*doyen-d'âge*» — доуэндаге).

Г. Ф. Квитке-Основьяненко.²⁶ Борясь с безыдейной обывательской беллетристикой, Чернышевский слишком прямолинейно отрицал значение Квитки для истории украинской литературы. Рыжов же, выросший на Полтавщине и внимательно следивший за развитием украинской культуры (характерен его псевдоним — «Колядин», образованный от слова «коляда», взятого из украинского фольклора), наоборот, дал книге неумеренно похвальную характеристику. Он увидел в критике Чернышевского «великосветское презрение»²⁷ и поэтому с раздражением отрицательно оценил рецензию «Современника».²⁸ Впрочем статья Колбасина о Мартынове, опубликованная в мартовской и апрельской книжках «Современника», получила похвальный отзыв Рыжова. А выше упоминалась положительная оценка Рыжовым журнального обзора Некрасова.

Но в целом он все же настороженно относился к «Современнику», и поэтому предпочел обратиться с предложением своих услуг к Старчевскому в его новый журнал «Сын отечества», хотя это решение было для него отнюдь не радостным и было принято, видимо, не без колебаний.

Когда Старчевский только организовывал новое издание, Рыжов приветствовал редактора: «От всей души поздравляю вас [. . .] с благополучным разрешением «Сына». Дай бог, чтоб он процветал на много и много лет. Что касается до меня, я весь ваш, по мере сил моих и способностей».²⁹

Но потом прошло еще много месяцев, пока Рыжов решился сотрудничать в «Сыне отечества». Новый журнал сразу же приобрел облик умеренно-либерального органа, в котором помещались развлекательные рассказы и обзоры и «солидная», обтекаемая критика. Старчевский и ранее отличался осторожностью,

²⁶ Современник, 1856, № 1.

²⁷ Библиотека для чтения, 1856, № 4, стр. 44. Рецензия анонимна. Авторство Рыжова устанавливается по документам из архива Старчевского (ИРЛИ, ф. 583, № 17, л. 119). Из того же источника мы узнаем, что Рыжову принадлежит рецензия на статью Е. Колбасина «И. И. Мартынов» из «Современника» (Библиотека для чтения, 1856, № 5). Авторство Рыжова подтверждается содержанием рецензий. В них дается высокая оценка критике Белинского, декларируется исторический анализ деятельности писателя.

А. А. Котляревский, будущий участник студенческого движения 1860-х гг. и известный филолог, в своей рецензии «По поводу сочинения г. Данилевского об Основьяненке (Московские ведомости, 1856, № 41, подпись — «Скубент Чупрына») с большим тактом отвел критику Чернышевского от Квитко-Основьяненко и перенес ее на книгу Данилевского, действительно, заслужившую отрицательную оценку.

²⁸ Если наше предположение, об авторстве Рыжова в «Журналистике» «Библиотеки», 1855, № 7 верно, то там он достаточно резко критиковал диссертацию Чернышевского, восприняв ее как проповедь натурализма, голого копирования действительности. Критика ведется однако с шатких позиций человека, находящегося еще в сфере влияния либеральной эстетики: «Все устроится мало-по-малу с помощью науки, но необходим теплый элемент в жизни, который бы поддерживал наши стремления к идеальному» (стр. 10).

²⁹ ИРЛИ, ф. 583, № 600, л. 1. Письмо от 23. III. 1856.

в своем же журнале он стал особенно дипломатичен. Стоило лишь критику В. Р. Зотову в журнальном обзоре задеть теорию Дружинина, как Старчевский уже сделал ему выговор: «Дружинина хватили слишком; надо было кое-что смягчить, а то пришлось бы совсем поссориться с ним и Печаткиным».³⁰ «Сын отечества» был явно рассчитан на среднюю обывательскую публику и, действительно, имел в ее среде успех: в 1857 г. было 7000 подписчиков, в 1858 — уже 13.000,³¹ цифра по тем временам колоссальная. Отдел критики был отдан в руки Л. Л. Добровольскому, столоначальнику из канцелярии Министерства народного просвещения, и И. И. Льховскому, бесцветному рецензенту.

Отдел велся не без претензий: с июня 1856 г. в журнале регулярно появлялась рубрика «Обзор русской литературы за прошедшую неделю». Но эти обозрения были совершенно бесполезны. Автор (по-видимому, Л. Л. Добровольский) пытался охарактеризовать все вышедшие книги самых различных отраслей знания, начиная с медицины и богословия и кончая кавалерийской службой. Естественно, что обзор превращался в прејскурант, без выводов и оценок, и тем самым походил на отчеты о русской литературе, которые делал Н. Греч в «Сыне отечества» 1810-х годов.

Критические отзывы журнала были весьма ретроградны. Из номера в номер всячески превозносился В. Бенедиктов. Том «Стихотворений» графини Ростопчиной, о котором Чернышевский написал уничтожающую рецензию, получил довольно высокую оценку за «патриотизм» автора и борьбу с «неправдой».³² Впрочем, и демократическим писателям и публицистам наряду с многочисленными оговорками «отпускались» похвалы: Старчевский и здесь не хотел полемики. Но в то же время он видел слабость отдела критики и библиографии. Чтобы несколько оживить отдел, он осенью 1856 г. пригласил В. Р. Зотова, известного журналиста и писателя, несомненно, стоящего на голову выше Добровольского и Льховского. Зотов старался вытеснить других сотрудников отдела и стать полновластным хозяином.³³ Правда, Старчевский не отказался от услуг других рецензентов и одновременно

³⁰ ИРЛИ, ф. 548, оп. 1, № 225, л. 11.

³¹ А. В. Старчевский, Воспоминания старого литератора, Исторический вестник, 1892, № 11, стр. 332.

³² Сын отечества, 1856, № 6, стр. 111.

³³ Он писал, например, к Старчевскому 24. X. 1856 о журнальном обзоре «Сына отечества»: «В 29 № было начало критической статьи [...] Надеюсь, что когда она будет кончена, то вы не поручите автору ее писать другие. Вы сами очень хорошо чувствуете, что для единства мнений нужно и единство рецензий». И затем Зотов предлагал, что он единолично поведет в дальнейшем «Журналистику» (ИРЛИ, ф. 583, № 40, лл. 60—60 об.). Любопытно, что в статье, которая не понравилась Зотову, в основном содержались похвалы октябрьским номерам «Современника» и «Библиотеки для чтения»; «Современнику» воздавалось должное за двух «Фаустов» (перевод из Гете и рассказ Тургенева), критику и смесь; «Библиотеке для чтения» — это интересно отметить — за статью Рыжова о Грановском.

по мере сил сдерживал полемический пыл Зотова,³⁴ но, тем не менее, Зотов в течение нескольких месяцев был ведущим критиком журнала в сущности определял лицо отдела. Он был человеком не без таланта, умел бойко писать в различных жанрах и в самом деле оживил «Сын отечества». Борьба с дружининской теорией «чистого искусства» может считаться заслугой Зотова. Но в целом его критический метод был очень эклектичным и то тяготел к реакционной эстетике, то был близок к демократизму. В статье, написанной вместе с отцом, Рафаилом Михайловичем, Зотов так определяет задачи критика: он «может руководиться только своими личными впечатлениями, собственным вкусом, индивидуальными понятиями. Его дело рассказать, как ему кажется, а не так, как оно, может быть, существует на самом деле».³⁵

А личные вкусы у Зотова были весьма запутанными: он всегда (не только на страницах «Сына отечества», но на протяжении нескольких десятилетий!) давал очень высокую оценку поэзии Некрасова, но статьи и беллетристику «Современника» обычно резко критиковал. Он, например, отрицательно отозвался о дебютной статье Добролюбова «Собеседник любителей русского слова» и в дальнейшей полемике Добролюбова с либералом А. Д. Галаховым безоговорочно встал на сторону последнего, и одновременно, в той же рецензии, он положительно оценил «Очерки гоголевского периода» Чернышевского.³⁶

Попытки Зотова держать «монополию» в критике «Сына отечества», а также великая путаница в его статьях, вряд ли способствовали желанию Рыжова быть его коллегой, т. е. сотрудничать в журнале Старчевского. К тому же пока еще Рыжов печатался в «Библиотеке для чтения». Лишь когда Дружинин стал фактическим хозяином этого органа и выразил явную неприязнь к Рыжову, последний обратился к Старчевскому, в ответ на неоднократные его предложения. 22 марта 1857 года Старчевский упрекал Рыжова: «Вот уже год, как издается «Сын отечества»,

2 января 1857 года Зотов даже послал ультиматум Старчевскому с требованием прекратить вырезки полемических мест в критических статьях, в противном случае он отказывался от сотрудничества в журнале (там же, лл. 84—84 об.). Старчевскому пришлось пойти на некоторые уступки.

³⁴ Характерно, что Старчевский упрекал Зотова за критику в адрес не только «Библиотеки для чтения», но и демократических изданий. Так, он остался недоволен кислым отзывом Зотова о «Современнике» (письмо Старчевского к Зотову от 30. I. 1857 — ИРЛИ, ф. 548, оп. 1, № 225, л. 22 об.).

³⁵ Анонимная статья «Обзор деятельности петербургских театров в сезон 1856—1857 года» (Сын отечества, 1857, № 13, стр. 295). Авторство В. Р. и Р. М. Зотовых устанавливается из письма В. Р. Зотова к Старчевскому от 26. XII. 1856, где он сообщает, что с нового года будет в содружестве с отцом ставить театральное обозрение (ИРЛИ, ф. 583, № 40, л. 80 об.).

³⁶ См. его обзорную статью «Журналы и газеты», Сын отечества, 1856, № 30. Авторство Зотова устанавливается из его письма к Старчевскому от 24. X. 1856 (ИРЛИ, ф. 583, № 40, л. 60).

и вы ничего еще для него не сделали».³⁷ Автор письма здесь не совсем точен: Рыжов уже пытался участвовать в журнале (хотя и не так активно, как предполагал Я. З. Черняк)³⁸

В. Э. Боград недавно открыл, что запрещенная цензурой статья об Огареве и Некрасове, предназначавшаяся для «Сына отечества», принадлежит перу А. И. Рыжова.³⁹ История статьи такова. 19 октября 1856 года вышел в свет том некрасовских стихов. Через 12 дней Зотов писал Старчевскому: «Я получил вчера книжку «Стихотворений» Некрасова, которого можно было бы хорошо разобрать, в сравнении с недавно вышедшими же в Москве стихотворениями Огарева, о которых у вас также, кажется, еще не говорилось. Поручили ли вы кому-нибудь это?»⁴⁰

Еще пять дней спустя Зотов в «Сыне отечества», в «Обзоре русских книг за прошедшую неделю» дал положительную характеристику сборнику и затем добавил: «Мы [.] постараемся подробнее определить в особой статье значение г. Некрасова в нашей литературе».⁴¹ Тут-то, видимо, Старчевский и предложил Рыжову написать такую статью.

В недатированном письме, относящемся к этому периоду, Рыжов сообщает Старчевскому, что после разговора «в прошлую среду» он принялся за статью «Современные русские поэты. —

³⁷ ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 79.

³⁸ Я. З. Черняк считал, что Рыжову «по-видимому, принадлежат в «Сыне отечества» заметки и статьи, подписанные буквой «К» (Литературное наследство, т. 53/54, М., 1949, стр. 106 — В дальнейшем ссылки на этот том будут даваться сокращенно, с указанием издания и страницы: ЛН, 106). Действительно, в «Сыне отечества», начиная с 8. VII. 1856, принимал участие критик, укравшийся за инициалами «А. К.» (в 1857 г. — «А. К-в» — но, может быть, это уже другое лицо?). Однако, письма Л. Л. Добровольского и В. Рюмина к Старчевскому (оба письма от 6. VII. 1856), дают возможность установить, что «А. К.» — криптоним Л. Л. Добровольского (ИРЛИ, ф. 583, № 69, л. 218; там же, № 73, л. 202). И тем не менее, Старчевский предполагал, по-видимому, поручить Рыжову составление обзоров периодики. Сохранилась его записка, относящаяся к августу 1856 г. (на обороте перечислены статьи из «Сына отечества» № 20, вышедшего 19. VIII; кроме того, в записке имеется фраза: «К 1 ч[ислу] сент[ября]»): «С 24 сент. (м. б., августа? — Б. Е.) все газеты А. И. Рыжову для пользования» (ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 92). Но, вероятно, приглашение в редакцию В. Р. Зотова, который начал составлять обзоры, не дало этому плану осуществиться.

³⁹ Большая часть статьи опубликована Я. З. Черняком, который предполагал авторство Г. Е. Благовосветлова (ЛН, 109—116). Основываясь на письме Рыжова к Зотову от 20. XI. 1856 (ИРЛИ, ф. 548, № 40, л. 133), В. Э. Боград доказал, что статья написана Рыжовым. В. Э. Боград обнаружил кроме того в Центральном Гос. Историческом архиве (Ленинград) продолжение статьи и в настоящее время подготовил текст к публикации. Пользуясь случаем выразить ему глубокую благодарность за сообщение этих материалов.

⁴⁰ ИРЛИ, ф. 583, № 40, л. 66. Письмо от 31. X. 1856.

⁴¹ Сын отечества, 1856, № 31, стр. 98. Отзыв Зотова (без указания автора) целиком приведен в статье А. С. Аникиной «Забытые отзывы о Некрасове в печати 40-х и 50-х годов» (ЛН, 95). Авторство Зотова раскрывается с помощью его письма к Старчевскому от 24. X. 1856 (ИРЛИ, ф. 583, № 40, л. 60).

Огарев — Некрасов — Щербина». Повидимому, Рыжов предполагал значительно расширить содержание статьи, сделав из нее обзор поэтических сборников 1856 года. Впрочем, ниже в письме он сетует на то, что Старчевский желает иметь статью лишь о Некрасове, и склонен подчиниться требованиям редактора.⁴² Но затем Рыжову, по-видимому, удалось настоять на своем. Первая часть статьи — об Огареве — была закончена им около 10 ноября и подана в цензуру. Цензор И. И. Лажечников 14 ноября предупредил Старчевского, что статья вызывает опасения и будет лучше, если автор сгладит «двусмысленные места», в противном случае он, Лажечников, будет спрашивать мнение цензурного комитета (ЛН, 104—105). Наверное, Рыжов отказался исправить текст, так как 16 ноября статья уже была представлена Лажечниковым в комитет. Но тут произошли большие события, которые сделали безнадежной всякую попытку опубликовать статью даже с купюрами.

Как теперь известно, сам факт выхода в свет сборника стихов Некрасова вызвал бурю в правительственных кругах, особенно после перепечатки Чернышевским в «Современнике» нескольких стихотворений. Уже 14 ноября чиновник особых поручений Е. Волков подал министру народного просвещения А. С. Норову рапорт, в котором пропуск в печать сборника Некрасова был сочтен ошибкой цензуры.⁴³ В течение нескольких дней цензоры трепетали, ожидая большой грозы. Событие кончилось циркуляром министра внутренних дел С. С. Ланского от 19 ноября, где запрещалась не только перепечатка книги, но даже и отзывы о ней, какого то ни было содержания.⁴⁴

Естественно, что в этих условиях запрещение статьи Рыжова было явлением вполне закономерным. Впрочем, она не была бы пропущена и без особых циркуляров. И. И. Лажечников имел все основания считать труд опасным. Он является самым ярким критическим произведением Рыжова, здесь взгляды автора наиболее последовательно приближаются к демократизму. Первая половина статьи уже была детально проанализирована Я. З. Черняком (ЛН, 98—102). Исследователь справедливо увидел тесную связь между оценкой Огарева Рыжовым и Чернышевским, который несколько ранее рецензировал «Стихотворения» Огарева в «Современнике» (1856, № 9): оба критика намекают на связь Огарева с передовыми кружками 30—40-х годов, видят в творчестве поэта отражение противоречивого пути передовой дворянской интеллигенции, проводят параллель между поэзией Огарева и Некрасова.

⁴² ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 91. «Прошлая среда» — по-видимому, 31 октября, так как 7 ноября — слишком поздний срок.

⁴³ См. В. Е. Евгеньев-Максимов, В цензурных тисках, Книга и революция, 1921, № 2, стр. 39—40.

⁴⁴ См. Н. Ф. Бельчиков, Некрасов и цензура, Красный архив, 1922, № 1, стр. 359.

Я. З. Черняк отметил также, что в статье утверждается связь между искусством и жизнью, особенно в «эпохи напряжения народных сил», когда «важное значение выпадает [.] на долю поэзии, всего более способной выражать народное чувство. Она должна огласить всю глубину общественных [страданий?] и, вместе с тем, возможность нравственного возрождения» (ЛН, 111—112). Рыжов особо выделяет стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин».⁴⁵

Нам остается лишь добавить, что автор в основу статьи кладет материалистическое представление об искусстве: «Все духовные отправления, в том числе и наука, и искусство, истекают из одного источника — из исторической жизни» (ЛН, 110) — и что он особо подчеркивает наступление в истории России переломной эпохи. Уже в корректурный текст Рыжов вписал от руки следующую фразу: «Действуя в недрах общества, каждая новая сила то прорывается наружу, то вновь скрывается и подтачивает его снизу» (ЛН, 110). Хотя в статье и не раскрывается смысл этой «новой силы», но автор твердо убежден, что «каждый новый фазис» «выходит победоносным из борьбы с историческими превратностями» (ЛН, 110). Сами по себе эти фразы о новом этапе и переменах в жизни России не заключали еще ничего революционного, ничего, выходящего за рамки либеральной идеологии. Да сам Рыжов, конечно, не вкладывал в них бунтарский смысл. Но в общем контексте статьи, при сопоставлении с боевыми стихами Некрасова, с программным произведением «Поэт и гражданин», такие высказывания объективно приобретали то же значение, что и революционно-демократические статьи «Современника».

Поэтому и конкретный анализ поэзии Огарева имеет не только литературный интерес, хотя, кстати сказать, художественные достоинства и недостатки тонко разобраны Рыжовым (задушевность, теплота выражения чувства, и в то же время — монотонность стихов).

Но такие формулировки Рыжова, как: «Лучшие чувства поэта остались под спудом глубокой тайны» или — «г. Огарев не мог поставить исключительную целью для себя поэтическое призвание» (ЛН, 114) — такие суждения напоминали читателям о большой общественной деятельности Огарева, о его связи с революционной работой Герцена, о его отъезде за границу и т. д. Продолжение статьи, найденное В. Э. Боградом содержит еще более прямые намеки: «невыносима была для поэта обста

⁴⁵ Здесь мы опять можем проследить эволюцию взглядов Рыжова в плане сближения с демократической идеологией. Еще в февральском обзоре (Журналистика) за 1856 г. критик очень сдержанно оценил поэму Некрасова «Саша» за «прозаический покров» и «тяжесть, топорность» стиха (Библиотека для чтения, 1856, № 2, стр. 73—74). Теперь же Рыжов дает исключительно восторженный отзыв о творчестве Некрасова, называет его «самым энергическим из ныне живущих поэтов» (ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, № 15, л. 111).

новка, его окружавшая».⁴⁶ И особенно ярко заключение статьи, вернее ее части, относящейся к Огареву: «Вот вам, читатели, история одного любящего сердца, одного из поэтов, искренно преданных лучшим стремлениям века. Может ли иначе мыслить и действовать человек современный, человек-гражданин, хотя бы то и наперекор всем фактически-детским теориям бабушек? Не в одной только нашей литературе за мечается дух отрицания — явление повсеместно; очевидно, оно не могло быть вызвано одними теориями, ни даже лессинговскими. Для искусства предстоят новые трудные задачи, к которым следует приступать смело и без схоластических обвиняков».⁴⁷

Под этим отрывком, несомненно, подписались бы и Чернышевский, и Добролюбов. Так, Рыжов, сам того, может быть, до конца не осознавая и даже внешне полемизируя, смыкался с революционно-демократическим лагерем.

Цензурная неудача, видимо, болезненно повлияла на Рыжова, и опять в течение нескольких месяцев его работы не печатались в журнале. Лишь в июле 1857 года он посылает Старчевскому статью об Индии.⁴⁸ Возможно, что это — «Индия и ее народонаселение», анонимная статья, опубликованная в 33 номере «Сына отечества». Это произведение не имеет никакого отношения к литературной критике. Между тем Рыжов ни на минуту не оставлял надежды на возможность продолжать и критическую деятельность. В течение всего 1857 года он усердно работает над большим обзором тургеневского творчества. Еще 20 декабря 1856 года,

⁴⁶ Здесь и ниже разрядкой выделены слова и фразы, подчеркнутые цензором И. И. Лажечниковым.

⁴⁷ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, № 15, л. 111. В словах «лессинговские теории» заключается, по-видимому, скрытая полемика с известной работой Чернышевского «Лессинг», которая публиковалась в «Современнике», начиная с октября 1856 года. Рыжов прочел лишь начало исследования, где Чернышевский говорил в основном о влиянии идей Лессинга на общественную жизнь Германии и не касался пока вопроса о влиянии условий жизни на эти идеи.

⁴⁸ Письмо к Старчевскому от 18. VII. 1857 (ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 81). Возможно, впрочем, что Рыжову принадлежит рецензия на «Стихотворения» Н. Щербины (Сын отечества, 1857, №№ 13, 14). Может быть это — единственная опубликованная часть из предполагавшегося обзора «Огарев—Некрасов—Щербина». Во всяком случае, взгляды автора очень близки к суждениям Рыжова. Он протестует против оценки Щербины лишь как антологического поэта (имеется в виду рецензия Чернышевского в «Современнике» № 3) и подчеркивает гражданские мотивы в его творчестве: «было бы странно сомневаться в значении г. Щербины, как поэта, преимущественно общественного сатирика [...]. В этом сатирическом направлении, принятом им весьма недавно, состоит его главная заслуга, [...] за этот подвиг поэта-гражданина каждый здравомыслящий человек будет любить и уважать его. Нашему веку необходимо прежде всего обличение его недостатков и пороков [...] думает, что читатели наши не принадлежат к последователям жалкой теории «искусства для искусства» (№ 14, стр. 321). Несомненно, эти суждения связаны уже с либеральной фразеологией той поры.

т. е. всего через месяц после неудачи со статьей о Некрасове и Огареве, Рыжов сообщал Старчевскому о подготовке новой статьи — о Тургеневе. 1-го января 1857 года Рыжов обещает послать в пятницу (т. е., видимо, 4-го) готовый текст в типографию. Но статья почему-то не появилась в журнале ни в январе, ни в феврале. 23 марта Рыжов снова обещает ее передать в ближайшие дни: 27—28 числа.⁴⁹ Затем опять наступает перерыв, и первая часть статьи появилась в «Сыне отечества» лишь 25 августа (№ 34). Следующие два раздела были опубликованы в номерах 35 и 49. Статья оказалась незаконченной. Столь долгий срок между началом работы и ее появлением в печати заставляет подозревать или разногласия между автором и редактором, или же какой-то перелом в сознании самого автора. В действительности играли роль оба эти фактора.

В течение 1857 года Рыжов, несомненно, эволюционировал вправо. Хотя этот год еще не был переломным во взаимоотношениях либералов и демократов (четкое размежевание началось с 1858 года), но «поправление» таких колеблющихся деятелей, как А. И. Рыжов, еще раз доказывает, что процесс расслоения начался раньше. В статье «И. С. Тургенев» Рыжов по-прежнему утверждает «необходимость исторических основ для критики» (№ 35, стр. 850), связь искусства с жизнью. Но если в статье об Огареве и Некрасове он резко бичевал тех писателей, которые предались «тому, что называется у нас свободным творчеством — узкой сонливой рутине, тлетворным грезам и образам на давно избитый и заглушенный бездарностью лад» (ЛН, 109), то теперь критик делает уступку принципам Дружинина: «В основе мы совершенно принадедим к их теории: искусство — [.] само для себя цель [.] Но ведь всякая отвлеченно-верная идея осуществляется и оправдывается только постепенно»; во всяком случае «при настоящем ходе вещей от писателя трудно требовать совершенной независимости творчества» (№ 35, стр. 850, 851). Так Рыжов снова вернулся к своим позициям 1855 года с той лишь оговоркой, что в настоящее время н е о б х о д и м о общественно-значимое искусство, в идеале же поэзия должна быть «чистой». Характерно, что Рыжов назвал «превосходными» (№ 34, стр. 824) статьи Дудышкина о Тургеневе (Отечественные записки, №№ 1, 4), получившие резко отрицательный отзыв Чернышевского.

Изменение взглядов критика сказалось при конкретном анализе творчества Тургенева. Рыжов дает высокую оценку его произведениям из народного быта, стремления писателя изобразить наиболее важное, значительное в общественной жизни; проводит параллели с поэзией Огарева (по-прежнему, говоря о большом значении поэта), и в то же время считает, что Тургенев слишком «увлекся» теорией народности, что есть «вечные» идеи, которые

⁴⁹ ИРЛИ, ф. 583, № 71, лл. 67 об., 76 об., 78.

невозможно выразить в национальных типах. С этой точки зрения Рыжов находит неудачным образ Чулкатурина из «Записок лишнего человека» (№ 49, стр. 1211)

Рыжов, вероятно, чувствовал шаткость своей концепции. Статьи очень растянуты, многословны, содержат массу повторений и оговорок: автор пытался таким способом выпутаться из противоречий. Старчевскому, по-видимому, тоже не нравилась работа Рыжова. Как видно из письма последнего к Старчевскому от 24 октября 1857 г., тот требовал переработки рукописи.⁵⁰ Разумеется, редактор желал не усиления демократических тенденций в статье, а, наоборот, смягчения острых углов. Становясь все более осторожным и консервативным, Старчевский в какой-то степени не был удовлетворен даже теми взглядами, которые стал проводить критик в 1857 году. 13 ноября Рыжов в резком тоне просил Старчевского вернуть ему «ненапечатанную» статью о Тургеневе (т. е. продолжение статьи). Из этого письма видно также, что два месяца назад Старчевский не одобрил программу «Сына отечества», составленную Рыжовым.⁵¹ В конце года произошел, вероятно, окончательный разрыв.

Интересно, что Старчевский собрание писем Рыжова в своем альбоме счел нужным сопроводить следующим пояснением: «А. И. Рыжов. Рассерд[ился] из-за О. Щерб. и из-за статьи о Тургеневе, но я тут не причем».⁵² Старчевский явно пытался обелить себя перед потомством, хотя из писем совершенно ясно, что в уходе Рыжова из «Сына отечества» виноват был и редактор.

После этого Рыжов почти прекращает деятельность журналиста. Правда, отдельные его статьи появлялись время от времени в различных периодических изданиях, но они уже не имели отношения к литературной критике.⁵³

В дальнейшем Рыжов несколько раз менял службу: работал в Министерстве государственных имуществ; сблизившись с известным либеральным деятелем Н. А. Милютиным, уехал с ним

⁵⁰ ИРЛИ, ф. 583, № 71, л. 84.

⁵¹ Там же, л. 85. Интересно, что ранее Старчевский был вполне доволен текстами программ, написанных Рыжовым. 19 августа 1855 г. он горячо благодарил его за какое-то предисловие к программе и добавлял: «Вы так прекрасно пишете введения, что я попрошу вас написать таковое и к объявлению о подписке на 1856 г.» (ИРЛИ, ф. 274, оп. 3, № 191, л. 1). Речь шла, по-видимому, о программах для «Библиотеки для чтения».

⁵² ИРЛИ, ф. 538, № 71, л. 42. Под «О. Щерб.» Старчевский подразумевал незаконченную статью Рыжова «Огарев—Некрасов—Щербина».

⁵³ Например, в «Отечественных записках» (1857, №№ 11, 12) была опубликована статья Рыжова «Прусский государственный человек» (о Штейне), положительно оцененная Чернышевским (см. Полн. собр. соч., т. V. М., 1950, стр. 791). Статья была обстоятельным исследованием, которое автор как бы противопоставлял поверхностной компиляции о Штейне Дружинина (Библиотека для чтения, 1856, № 10). Рыжов обнаружил, что Дружинин почти целиком переписал свой текст из английского журнала «The Edinburgh Review» (см. его письмо к В. Р. Зотову от 20. XI. 1856 — ИРЛИ, ф. 548, оп. 1, № 40, л. 132).

в Польшу, где был членом юридической комиссии при Учредительном комитете; начал выступать иногда в печати как публицист либерального толка. Жизнь его нелепо оборвалась в 1872 году: он был убит своим шурином в результате семейной ссоры. Последние годы деятельности Рыжова уже не были столь значительны в историческом и литературном отношении, как период 1855—1856 годов, когда Рыжов по своим взглядам стоял очень близко к демократическим кругам. Именно в этот период им были созданы ценные критические статьи, которые должны войти в научный оборот и помочь несправедливо забытому автору занять должное место в истории русской критики.

М. ГОРЬКИЙ И А. ГАЛЛЕН-КАЛЛЕЛА

(Из истории русско-финских культурных связей конца XIX — начала XX вв.).

А. А. Амбус.

В конце XIX — начале XX веков финское искусство и финская культура были в России еще мало известны.¹ Из финских авторов переводились и печатались М. Кант, Ю. Ахо, А. Ярнефельт. Переводилась и дважды переиздавалась «Калевала». Репродукции с картин финских художников печатались, главным образом, в журнале «Мир Искусства».

В Финляндии русская культура была известна гораздо шире. По данным журнала «Valvoja», в 80-х годах на языки народов Финляндии переводились такие авторы, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Толстой; в 90-е годы — главным образом Толстой и Достоевский и др. В период 1900—1906 гг. переводятся Толстой, Горький, Достоевский, Куприн, Чехов, Брюсов, Андреев, Гусев-Оренбургский и др.

Однако реакция и новая волна руссификаторской политики со стороны русского правительства частично заглушила поднявшийся

¹ В 90-х годах XIX века со стороны царского самодержавия и русской реакционной прессы начались нападки на автономию Финляндии, в связи с чем в печати стали появляться статьи, клеветующие на культуру и историю финского народа; делались попытки разжечь и усилить национальную рознь между финнами и шведами. Травля Финляндии со стороны русских реакционных, шовинистических кругов продолжалась до 1917 года. В книге Н. Вальтера «Изнанка финляндской культуры. Финляндская печать о финляндцах» (СПб, 1913), полностью основывавшейся на данных финской печати об уголовных преступлениях, анекдотах о лютеранском духовенстве (православное не затрагивалось) и статистических данных о распространении венерических болезней в Хельсинки, привлекается современная финская литература, в частности рассказы Ю. Ахо о социальном неравенстве и его результатах. Но мысль Ю. Ахо трактуется автором совершенно извращенно; Н. Вальтер стремится увидеть в рассказах подтверждение своей «теории» нравственной и интеллектуальной неполноценности финнов. Вместе с тем для оправдания правительственной политики в Петербурге в 1910 г. выходил журнал «Финляндия», где допускалась «критика» выступлений шовинистской печати; эта критика велась в духе самого умеренного либерализма. Используя большую популярность Л. Толстого в Финляндии, журнал принимал попытки оправдать правительство даже при помощи фальсификаторских выводов из толстовской теории «непротивления злу насилием».

во время революции 1905—1907 гг. интерес к России и русской культуре. Уменьшается число переводов с русского, почти исчезают статьи, посвященные русской жизни и культуре. Постоянное исключение составляют, однако, Л. Толстой, 80-летие которого торжественно отмечается в Финляндии, и Горький. В их творчестве представителей финской интеллигенции привлекает, в первую очередь, критика самодержавия. Главным противоречием в жизни Финляндии, в представлении финской интеллигенции, является противоречие интересов народов Финляндии и царской России. Отсутствие тесного контакта с прогрессивными силами России создает отрицательное отношение к России вообще. Финский поэт Эйно Лейно пишет по поводу «Власти тьмы» Толстого, и особенно «Детей солнца» Горького, увиденных им на берлинской сцене в 1906 году: «[] люди живут в странном тяготящем тумане [], они движимы мгновенными, нам часто непонятными страстями. Кажется, будто их окружает со всех сторон тишина, — не космическое пространство, в котором ясно вырисовываются важные вопросы жизни, а бессильная, бесформенная масса, полная тоски и горя — Россия».²

До середины XIX века искусство Финляндии еще не вносило большого вклада в мировую культуру. Первым явлением мировой значимости было появление в 1835 году эпоса «Калевала» (окончательный вариант в 1849 году). В I половине XIX века начинается бурный рост финской культуры. Появляются выдающиеся финско-шведские писатели И. Л. Рунеберг и З. Топелиус, а за ними чисто финские писатели, из которых крупнейшим является Алексис Киви. Творчество его по значимости стоит в одном ряду с «Калевалой». Во второй половине XIX века выросло новое поколение писателей, Ю. Ахо, Й. Линнанкоски, А. Ярнефельт и др. В конце XIX века во всех сферах искусства выдвинулось исключительно талантливое поколение молодежи. Об этом культурном росте пишет величайший финский художник-реалист старшего поколения А. Эдельфельт своему другу в Париж 1 января 1894 года: «Мы в самом деле создали новую школу, сугубо модную, но, в общем, хорошую. Писатели, художники, композиторы, — все последнего фасона, почти символисты, но больше норвежского, чем сар-пеладанского³ духа. Несомненно выдающийся у нас молодой композитор Жан Сибелиус .»⁴ К этой группе мо-

² L. Onera, Eino Leino, Runoilija ja ihminen, I, Helsinki, 1932, стр. 281.

³ Ж. Пеладан, (1859—1918), французский писатель, теоретик декаданса в своих многочисленных романах (носивших общее название «Décadence latine») и др. произведениях проводил идею о вырождении «латинской» расы.

Норвежское искусство того времени, в основном, ориентировалось на движение европейского искусства: в нём зарождался импрессионизм; однако в нём не отражалось острых упаднических настроений, существовавших в Европе, и, с другой стороны, оно носило яркий национальный характер.

⁴ Eliel Aspelin-Haapakylä, Albert Edelfeltin kirjeitä parisilaisille ystävilleen, «Aika», 1901, стр. 9.

лодых художников относился и близкий друг Сибелиуса и Эдельфельта — Аксель Галлен (с 1906 года Аксель Галлен-Каллела), уже создавший себе славу многочисленными реалистическими жанровыми картинами, член Société Nationale des Beaux-Arts с 1889 года.

Годы 1894—1895 были для А. Галлен-Каллела переломными. Главным объектом его творческих замыслов стала «Калевала». В поисках художественных образов, соответствующих стилю древних рун, в этот период он был ближе, чем когда-либо, к символизму. Символистические черты проявляются в творчестве Галлен-Каллела, главным образом, в изображении природы, в изображении же человека художник всегда остается реалистом. Поэтому в картинах Галлен-Каллела, содержащих элементы символизма, имеется всегда и реализм. Однако символистские черты к концу 90-х годов начинают ослабевать. В целом творчество А. Галлен-Каллела является реалистическим.

Финская живопись конца XIX века — явление глубоко противоречивое. Как искусство, связанное с национальным и демократическим движением, оно в основах своих народно. Финские художники стремятся не только создавать картины на сюжеты из народной жизни и фольклора, но и учитывать художественные особенности народного творчества, вырабатывая графические средства, адекватные его форме (главным образом А. Галлен-Каллела, а также и П. Халонен).

Но, с другой стороны, формирующееся финское искусство попадает под влияние современных ему течений искусства (главным образом французского и скандинавского). В нём, наряду с подлинной народностью, появляются и черты символизма, о чем говорит А. Эдельфельт.

Сложность финского искусства обусловила специфику его восприятия русской интеллигенцией во время выставок в Петербурге. Русскому зрителю, мало знакомому с финским народным творчеством и его национальной спецификой, именно национальное его своеобразие казалось разновидностью декаданса. Положительно оценивают финскую живопись главным образом представители русского модернизма и близкой к нему критики.⁵ По-

⁵ А. Бенуа пишет: «финляндцы заслуживают живейшего внимания и интереса, [...] за свои симпатичные произведения, которые находятся вполне на уровне самой приятной из современных художественных школ — скандинавской» (А. Бенуа, Письма со Всемирной выставки. «Мир Искусства», 1900, т. IV, стр. 160).

Положительно оценивает развитие финского искусства и А. В. Шусев в письме к В. Э. Борисову-Мусатову от 20 июля 1904 г.: «Живопись во всех странах вышла на живую дорогу, особенно теперь в таких странах, как Финляндия. Галлен, Эдельфельт работают вместе с талантливыми архитекторами Саариненом и др., у нас же эта власть и чиновники всё травят и подгоняют под казенную мерку, нужно увлечение, даже некоторая жертва, чтобы пробить тупые предрассудки» (Архив Государственного Русского Музея, Фонд 27, ед. хр. 64).

лемизируя с ними, представители русского демократического искусства не видят, однако, пока основной ошибки модернистской критики. Они также воспринимают финских художников как декадентов и, естественно, дают их творчеству отрицательную оценку. К этому надо прибавить и еще одно соображение: русское искусство находилось на грани больших перемен, связанных с подготовкой III периода освободительного движения. Пролетариат к концу XIX века еще не выработал художественных форм, адекватных его мировоззрению, в то же время начинает уже чувствоваться известная ограниченность демократической живописи и теории искусства. Оставаясь хранительницей великих традиций реализма и справедливо борясь против реакционного декаданса, демократическая критика конца века уже не могла полностью разобраться в сложном развитии искусства этой поры. Эта ограниченность свойственна даже такому русскому демократическому критику, как Стасов.

Этим объясняется та непримиримость, с которой встретил финских художников Стасов во время выставок в Петербурге в 1897 и 1899 гг. Как положительное явление он отмечал лишь творчество Эдельфельта. Но Стасов и в его творчестве видел влияние декаданса, что помешало ему по достоинству оценить творчество большого художника-реалиста. Стасов подчас отвергал и то, что в произведениях финских художников было подлинно-национальным. Так, он резко критикует все картины на темы сюжетов «Калевалы». Особенно резкой критике подверг он творчество А. Галлен-Каллела, пытавшегося в живописи передать стиль рун «Калевалы». Стасов полностью отождествляет творчество А. Галлен-Каллела и декадентское искусство.⁶ Правда, не находясь под непосредственным впечатлением выставок, Стасов отметил талантливость Галлен-Каллела,⁷ но правильно оценить его творчество в целом выдающийся русский критик не смог.

Отношение М. Горького к финскому искусству и, в частности, к творчеству Акселя Галлен-Каллела изменялось в соответствии с развитием эстетических взглядов самого Горького и со степенью знакомства его с финской культурой.⁸

⁶ В. В. Стасов, Избранные сочинения, т. III, М., 1952, стр. 293.

⁷ Там же, стр. 671.

⁸ Вопрос о взаимотношениях Горького и А. Галлен-Каллела в литературе до сих пор не изучен. В последнее время появились некоторые статьи, где упоминается критика Горького на картины Галлен-Каллела в связи с борьбой Горького против декаданса (напр. Ф. М., Усвятцева, К вопросу о творчестве раннего Горького, Ленинградский Государственный Педагогический Институт им. М. Н. Покровского. Ученые Записки факультета языка и литературы, вып. 1, Л., 1938; Б. В. Михайловский и Н. П. Белкина, Борьба Горького с империалистической реакцией и упадочной культурой Запада, Горьковские чтения 1947—1948, М.—Л., Изд. АН СССР, 1949; С. Касторский, Об эстетических взглядах Горького, Звезда, 1949, № 6). Однако в этих статьях не рассматривается характер творчества Галлен-Каллела ни в целом, ни периода 90-х годов XIX века. В литературе имеются указания на дружбу Галлен-Каллела и Горького (И. И. Бродский, Мой

М. Горький впервые соприкоснулся с финской культурой на Всероссийской промышленной и культурной выставке в Нижнем-Новгороде в 1896 г. Русское правительство организовало эту выставку для демонстрации мощи и богатства самодержавной и капитализирующейся Руси. Отношение же Горького к выставке было связано с его общими взглядами этой поры — он желал найти здесь творчество народа, выражение его талантливости, его настроения и взглядов. Естественно, что ко многому на выставке, в связи с ее характером, Горький относился отрицательно.

При художественной выставке был и отдел финского искусства. Художественная часть выставки, в общем, не произвела особого впечатления на молодого Горького. Но именно в финском отделе Горький почувствовал «дух иной». На общем сером фоне художественного отдела финское искусство выгодно выделялось. Здесь Горький нашел, с одной стороны, многое достойное внимания, с другой, заслуживающее острую критику.

В соответствии со своими взглядами, Горький больше всего ценил жанровую живопись, как непосредственно отражающую жизнь народа. Считая, что этот жанр неполно представлен в творчестве русских художников конца века, Горький приводит в пример финскую живопись: «Бросается в глаза отсутствие жанра. Кажется, господа русские художники видят горы, реки, леса и степи своей страны, но не видят и не знают ее народа. Быт этого народа, изображенный сильной кистью и смелой рукой, не находит, очевидно, себе места на полотнах современных художников. Жанровые картины почти отсутствуют в массе пейзажей, и, право, маленькая Финляндия может служить уроком России, в лице ее художников. Финляндцы выставили около восьмидесяти картин, из них до двух третей — жанр, и хороший жанр [.] Вы чувствуете, что еще ярче, чем огонь костра, горит сердце художника любовью к своей суровой стране и к людям ее — хмурым, печальным, утомленным борьбою с ней, бедным людям. И с каждой жанровой картины финляндца веет в глаза эта любовь к своей стране и к ее людям, а именно этого-то и не достает нашим художникам».⁹ Особенно Горькому понравились картины Э. Ярнефельта, Вийк, Альстедта, Халонена и Мунстергельма. Наибольшую похвалу заслуживает картина Ээро Ярнефельта «Пожога» («Raatajat rahanalaiset»): ««Пожога» господина Эрнефельта, — пишет Горький, — [.] давит нас глубиной горя, изображенного

творческий путь М.—Л., Искусство, 1940). В некоторых работах мемуарного характера (Н. Е. Буренин, Из жизни большевистского подполья. (Б-ка «Огонек» № 24/749, М., 1933) имеются некоторые фактические данные о связях Горького и Галлен-Каллела в 1906 году.

⁹ М. Горький, Собрание сочинений, т. 23, М., ГИХЛ, 1953, стр. 253—254.

на ней».¹⁰ Уже в этом отзыве видно своеобразие горьковского взгляда на финскую живопись. Горький и здесь, как и повсюду, акцентирует внимание на изображение в искусстве народной жизни. В то же время здесь видно и недостаточное пока еще знание писателем финской жизни и специфики финского искусства. Осмыслив русский перевод названия картины «Пожога», как «пожарище», Горький не понимает авторского замысла — показать труд финского крестьянина в его темных и светлых сторонах.¹¹

Фигуры на полотне не трагичны, это спокойные, сильные люди, привыкшие к тяжелому труду. Особенно значительна данная на первом плане фигура пожилого крестьянина, спокойно работающего, только девочка смотрит устало и грустно.¹² Картина была задумана художником как гимн финскому крестьянству.

Наряду с произведением Ээро Ярнефельта Горький высоко ценит многие другие картины, особенно картину П. Халонена «У костра», изображающую трех лесорубов, греющихся у огня.

Больше всего внимания уделяет Горький картинам самого выдающегося финского художника — Акселя Галлен-Каллела, оценивая его творчество, однако, далеко не положительно.

Аксель Галлен-Каллела выставил в Нижнем Новгороде 10 работ. В их число входили 6 картин — триптих «А й н о» (1892 г., на сюжет из «Калевалы»), «С а м п о» (вернее — «Ковка Сампо» — «*Sammon taonta*»), на сюжет из «Калевалы»), «З а г а д к а» («*Problème*» 1894 г.). «В по г о н е з а и д е а л о м» («*Conceptio artis*» 1894 г.), портреты Ритнера и Ж. Сибелиуса, — и 4 графических листа (гравюры на дереве): «С у м е р к и», «П о х и щ е н и е С а м п о» (вернее — «Защита Сампо»), и «Ц в е т о к с м е р т и» (в двух экземплярах).

¹⁰ Там же, стр. 254.

Горький продолжает далее: «Деревня сгорела, и в пепелище ее роятся люди, оставшиеся без крова. Девочка, с лицом в саже и тупым от испуга, смотрит с полотна на публику большими жалкими глазами. Повсюду — огонь, дым, головни, среди них молчаливые, согбенные, выпачканные в саже и копоты люди пытаются спасти хоть что-нибудь».

¹¹ Название картины — «*Raatajat rahanalaiset*» — строфа из «Калевалы», означает «наемные работники» (на финской выставке в Москве в 1954 г. картина называлась «Подневольный труд»). В финской искусствоведческой литературе имеется второе, более ясное название этой картины: «*Kaski*» — что означает «пожога» в смысле очищения поля способом выжигания леса.

Этой темой интересовался Ярнефельт в 1891—1893 гг., когда он проводил летние месяцы в северной Финляндии, где тогда употреблялся еще этот древний способ очищения полей. Репродукция созданного в 1891 г. этюда «*Kaskenpolttaja*» была позднее напечатана в журнале «Мир Искусства» (1900, т. 4) под названием «Расчистка новины». Последний вариант картины был окончен в 1894 году.

¹² Как пояснял сам Ярнефельт, он хотел образом девочки показать страдания трудового народа, а белый дым за ее головой как бы символизирует святость труда (Sinikka Kallio-Visapää, Järnefeltin «*Raatajat rahanalaiset*» ja venäläinen tendenssirealismi, Suomen Taiteen Vuosikirja 1945, стр. 33).

Все эти произведения художника относятся к одному периоду творчества, ко времени усиленных исканий новых путей, новых художественных выражений. До начала 90-х гг. Галлен-Каллела писал в манере реалистов II половины XIX века. В своих произведениях он изображал, главным образом, современных финских крестьян, но в начале 90-х гг. художника захватывает идея изображения героев «Калевалы». Первые попытки изображения сюжетов из «Калевалы» в реалистическом духе, характерном для раннего творчества Галлен-Каллела («Айно», «Ковка Сампо»), не удовлетворили художника. В них Галлен-Каллела не удалось передать своеобразия эпической поэзии и архаичности, которая так свойственна стилю «Калевала». В поисках новых средств художественного выражения Галлен-Каллела изучает финскую этнографию, финское народное искусство, а также серьезно увлекается искусством средневековья, в частности, изучает творчество Альбрехта Дюрера. В то же время художник не всецело поглощен искусством прошлого. В свою бытность в Германии в 1894 и 1895 годах Галлен-Каллела сближается в Берлине с Эдвардом Мунком, Августом Стриндбергом и др., сотрудничает в журнале «Пан», издаваемом Кнутом Гамсуном. В этот период происходит сближение Галлен-Каллела с символизмом.

Внимание Горького сосредоточено, главным образом на двух картинах («Conceptio artis» и «Problème») и графике Галлен-Каллела, за исключением «Сумерок». Этим работам Горький дает отрицательную оценку. Особенно остро критикует Горький картину «Conceptio artis»: «Что это такое? Не знаю. Думаю, что и никто не знает. Вот сюжет картины. Голый человек, помещенный спиной к публике, на яркозеленом фоне, крадется и ловит за хвост белого сфинкса [.] Это, очевидно, высшая мудрость, до которой мог дойти немудрый символист [.] Что, в самом деле, хотел представить своим зеленым полотном художник? Думал ли он в виде голого человека дать образ современного культурного, но нищего духом человечества, стремящегося обнять сфинкса-истину? [.] Но что бы он там ни желал изобразить своей зеленой и нелепой картиной — он написал ее скверно».¹³ «Conceptio artis», — действительно, неудавшаяся картина — относится к берлинскому периоду творчества Галлен-Каллела и выражает переживания художника, связанные с поисками новых путей; однако, путь модернистского философского искусства был отвергнут самим художником. «Conceptio artis» осталась единственной картиной Галлен-Каллела в этом духе, и была впоследствии уничтожена им самим. Картина вызвала острую критику и в Финляндии, хотя в Берлине пользовалась вниманием публики.

Второй картиной, возбудившей внимание молодого Горького, была «Problème»: «Что в ней изображается, — очень трудно сказать, но я думаю, что это торжественный обед змей и ящериц.

¹³ М. Горький, Собрание сочинений, т. 23, стр. 150—151.

Змеи уже откушали и заняты десертом, они едят яблоки, ящерицы погружены в уничтожение коричневого киселя. Фона у картины нет, перспективы меньше, чем на обоях. Она вся пестрая, вся из желтых, зеленых, красных и иных мазков сумасшедшей кисти».¹⁴

«Problème» одна из тех картин Галлен-Каллела, которые вызвали оживленную критику. Сюжет картины — дружеская пирушка молодых художников. Как вспоминают современники,¹⁵ в 1894 г. у Галлен-Каллела часто вечерами собирались близкие друзья. Завсегдатаями этих вечеров были композиторы Роберт Каянус¹⁶ и Жан Сибелиус. Иногда приходил также композитор Мериканто.¹⁷ Философские искания, столь актуальные и модные для искусства «конца века», проникали и в беседы финских художников. Как сообщает А. Пауль,¹⁸ в один из таких вечеров, когда друзья беседовали на философские темы, Галлен-Каллела и начал писать новую картину, которая вначале называлась «Symposion». В Нижнем-Новгороде был выставлен второй вариант картины, (первый вариант, носивший карикатурный характер, не был закончен), называвшийся «Problème». Содержание картины следующее: за накрытым столом сидят Сибелиус и Каянус, рядом с последним, склонив голову на стол, сидит уснувший Мериканто, рядом с ним стоит Галлен-Каллела. Самым большим достоинством картины являются реалистические портреты. Замечательная психологическая характеристика трех лиц, стоила Галлен-Каллела, как он сам писал в письме к художнику Халонену,¹⁹ многих трудов. Реалистически написан накрытый стол, вокруг которого сидят художники.

Своеобразием картины является отсутствие интерьера: за спинами сидящих вокруг стола расстилается небо, из-за тучи выглядывает луна. Видимо, это отсутствие какого-либо интерьера было непривычно и Горькому так же, как и финским критикам. Часть их уверяла, (не поняв условности жанра) что художники сидят на балконе. В действительности отсутствие интерьера, по авторскому замыслу, должно отражать абстрактно-философский характер беседы. В картине имеются и некоторые другие черты, сближающие ее с символистским искусством: крылья мистической

¹⁴ М. Горький, Собрание сочинений, т. 24, стр. 154—155.

¹⁵ Kalevalaseuran Vuosikirja, 1932, № 12, стр. 98—99 и 1955, №№ 35, стр. 71.

¹⁶ Роберт Каянус (1856—1933) — финский композитор и дирижер. Основатель «Финского филармонического общества» и музыкального училища, в конце XIX в. пишет произведения на темы из фольклора — «Смерть Куллерво», «Айно», «Братоубийца».

¹⁷ Оскар Мериканто (1868—1924) — композитор и пианист, его музыка близка к народной (например, «На сплавной реке»); создал три оперы. из них наиболее известна «Смерть Элины» (1910).

¹⁸ Адольф Пауль (1863—1943) — шведский писатель, проживавший в конце XIX в. в Финляндии. (См. «Kalevalaseuran Vuosikirja», 1955, № 35, стр. 71).

¹⁹ Kalevalaseuran Vuosikirja, 1955, № 35, стр. 76.

птицы на левом крае, интерес к непривычным сочетаниям цветов. Эти, по сути дела внешние, особенности картины и вызвали отрицательное отношение к ней Горького. В то же время Горький, в пылу борьбы с реакционным декадентским искусством, не видит элементов реализма, бесспорно, присущих картине (выразившихся, например, в портретах)

Третьим объектом критики Горького были графические листы Галлен-Каллела, названные «Похищение Сампо» и «Цветок смерти». Относительно первого Горький совершенно прав, указывая, что «на ней нет ни Сампо, ни похищения». Здесь имела место ошибка в каталоге: гравюра называется «Защита Сампо»²⁰ и изображает Вянемейнена на корме лодки, размахнувшегося в сторону Лоухи. Вторая гравюра, «Цветок смерти», по своему возникновению автобиографична. В 1895 г., когда Галлен-Каллела планировал грандиозную работу над сюжетом из «Калевалы» и выстроил в Руовеси новое ателье, чтобы вдаль от города приступить к работе, умерла его старшая дочь, маленькая Марьятта. Насколько это событие подействовало на художника, свидетельствуют письма к друзьям, а также многочисленные работы этого времени, проникнутые грустью. Одной из них является и «Цветок смерти».

Все эти осужденные молодым Горьким работы Галлен-Каллела являлись подготовительным этапом к следующему периоду творчества, в котором художник выработал новую, отличную от прежнего, сугубореалистического характера, лаконичную стилизующую манеру, использованную в картинах на сюжеты из финского фольклора и нашедшую свое завершение в картине «Мать Лемминкянена». К этой новой манере изображения Галлен-Каллела уже подошел в гравюре «Защита Сампо». Лаконичность работ Галлен-Каллела имеет традиции в более ранней финской живописи (например, «Рыбаки с западного побережья» А. Эдельфельта), а также в творчестве самого Галлен-Каллела, где этот принцип еще не имел достаточной ясности. Стилизацию форм Галлен-Каллела проводит уже в картине «Лесной дятел» (1893). Однако лаконичность, стилизация и условность в творчестве художника имеют и чисто народную основу, как черты фольклора. Этим объясняется успех Галлен-Каллела как иллюстратора народного творчества.

Как видим, творчество Галлен-Каллела в эти годы еще не было оценено Горьким во всей своей противоречивости. Ведя борьбу с реакционным декадансом, Горький воспринимает творчество Галлен-Каллела в том же плане, как и Стасов, в аспекте полемики с зарождающейся декадентской живописью, и не обращает внимания на реалистические работы Галлен-Каллела «Ковка Сампо», «Айно» и портреты.

²⁰ Картина «Похищение Сампо» была написана в 1905 г.

В связи с Нижегородской выставкой, однако, не возникло еще никаких личных связей между М. Горьким и А. Галлен-Каллела. Неправильно было бы также полагать, что критика Горького каким-нибудь образом подействовала бы на дальнейшее развитие творчества художника. Совершенно очевидно, что Галлен-Каллела даже и не знал о существовании статей Горького, посвященных художественной выставке. Финляндия была в те времена еще настолько изолирована от России, что провинциальные русские газеты до нее не доходили.

Вместе с тем, Нижегородская выставка не ослабила, а укрепила интерес Горького к финскому народу и его искусству.

В письме к Пятницкому в августе 1901 г.²¹ Горький просит прислать ему сборник «Финляндия», изданный в 1898 г.²² В феврале 1902 г.²³ Горький пишет Пятницкому о своем намерении издавать сборник произведений финской литературы. Идея издания сборника не покидала Горького в течение многих лет, но лишь только в 1917 г. она была осуществлена. В период после Нижегородской выставки до первой поездки в Финляндию, Горький по журналу «Мир Искусства» смог ближе и многостороннее познакомиться с достижениями финского искусства; как видно из писем к Пятницкому, Горький был регулярным читателем журнала. В иллюстрированном приложении к журналу в эти годы публиковались репродукции с картин финских художников, а также материалы о финской архитектуре, главным представителем которой уже тогда был Элиэл Сааринен.²⁴

Следующий этап знакомства Горького с финским искусством связан с его поездкой в Финляндию.

Первое пребывание Горького в Финляндии относится к лету 1904 года, когда писатель вместе с Пятницким живет в Куоккала, поблизости от Пенат Репина.

В середине июня Горького навещает²⁵ финско-шведский литератор Георг Прокопэ, переводчик пьес Горького «На дне», «Мещане» и других произведений на шведский язык. Горький собирается в середине июля вместе с Г. Прокопэ совершить путешествие по Финляндии, чтобы ознакомиться со страной и её населением. Но это путешествие было отложено до конца августа (по старому стилю) и ограничилось посещением столицы Финляндии и ее ближайших окрестностей.

²¹ Архив А. М. Горького, т. IV. А. М. Горький, Письма к П. К. Пятницкому, М., 1954, стр. 25.

²² Финляндия, СПб., 1898, под ред. Протопопова (Географический, политический, экономический и культурный очерк Финляндии).

²³ Архив А. М. Горького, т. IV, стр. 76.

²⁴ Элиэл Сааринен, (1873—1952) — всемирно известный финский архитектор. Член Академии Художеств с 1905 года. В связи с экономическим кризисом в Финляндии был вынужден работать в США. В 1957 году в Москве была организована выставка работ Э. Сааринена.

²⁵ Архив А. М. Горького, т. V. Письма к Е. П. Пешковой, стр. 117.

«Горький впервые прибыл в Гельсингфорс в начале сентября 1904 г.²⁶ [] Группа шведских финляндцев — литераторов устроили в честь Горького обед в загородном ресторане «Альпхюддан». Известный писатель Жак Аренберг²⁷ в качестве «старейшего финляндского писателя» в небольшой речи на французском языке приветствовал Алексея Максимовича и М. Ф. Андрееву. [] В первый день его пребывания в Гельсингфорсе в шведском театре шла пьеса Августа Стриндберга «В Дамаск» [] Дирекция театра прислала приглашение на спектакль Горькому, предоставив в его распоряжение отдельную ложу [] Между поездкой в шхеры и театром он успел со мной съездить еще в главную купальню на состязание молодежи в искусстве плавания. Это любопытное зрелище ему очень понравилось.

На следующий день, в субботу вечером Горького чествовали в финском национальном театре, где давали его «Мещан». Этот самый большой в Финляндии театр был до отказа переполнен празднично одетой публикой, значительная часть которой состояла из рабочих, занимавших дешевые места [.] Зрители аплодировали, кричали по-фински «ура», вызывали автора, занавес поднимался и опускался бесконечное число раз. Дирекция преподнесла Алексею Максимовичу огромный лавровый венок с красными лентами [.] Алексей Максимович, в свою очередь, остался очень доволен отличной игрой финских исполнителей его пьесы, что он и выразил в беседе с артистом И. Латту,²⁸ который был талантливым переводчиком на финский язык «Мещан» и других пьес, который тогда играл Перчихина.²⁹

За время своего первого пребывания в Хельсинки Горький знакомится, главным образом, с кругами финско-шведской интеллигенции. Одной из самых важных встреч Горького с представителями финской интеллигенции была его встреча с артистом Иисакки Латту. И. Латту был одним из первых переводчиков произведений Горького на финский язык. Вероятно, Горький и

²⁶ В. М. Смирнов (см. ниже) датирует по новому стилю, действовавшему в Финляндии. К. Д. Муратова датирует пребывание Горького в Хельсинки по старому стилю — 27-29 августа (К. Д. Муратова. Семинарий по Горькому, Л., Учпедгиз, 1956, стр. 45), т. е. 9—1 сентября нов. ст.

²⁷ Ж а к А р е н б е р г, (Иохан Якоб) (1847—1914) — архитектор и писатель.

²⁸ И с а к к и Л а т т у, (1857—1932) — артист. В 1876—1884 гг. работал сельским учителем в Петербургской губернии, с 1884 г. по 1927 г. состоит в труппе «Kansallisteatteri». Многократно пополнял свое образование в Петербурге, Москве, а также крупных культурных центрах Европы. Переводил на финский язык русскую литературу, в том числе «Грозу», «Не в свои сани не садись» А. Н. Островского, «На дне», «Мещан», «Тюрьму», «Товарища» М. Горького, «Жизнь человека», «Анафему» Л. Андреева.

²⁹ Архив А. М. Горького. Ед. хр. МОГ 12—7—1, В. М. С м и р н о в, М. Горький в Гельсингфорсе (из личных воспоминаний), лл. 1—4.

В л а д и м и р М а р т ы н о в и ч С м и р н о в, (1876—1950) — революционер-большевик. С 1903 г. жил в Хельсинки, работал лектором русского языка в нескольких учебных заведениях города, а также библиотекарем в русской библиотеке университета.

Латту и в тот вечер говорили о переводах произведений Горького. Спустя несколько месяцев на финском языке появилась повесть Горького, «Тюрьма», переведенная И. Латту с разрешения самого автора.³⁰

Факт постановки «Мещан» в Kansallisteatteri весьма интересен, как одна из первых постановок пьес Горького на нерусской сцене.³¹

За кратковременное пребывание в Хельсинки М. Горький многосторонне изучил жизнь и политическое положение страны. Как упоминает В. М. Смирнов, перед отъездом Горький посетил «одного видного конституционального политика, оказывавшего в то время много конспиративных услуг нашей большевистской партии».³² В. М. Смирнов не указывает имени этого деятеля. Можно предположить, что это был доцент Хельсинкского университета, доктор медицины Адольф Тэрнгрэн, видный деятель партии «пассивистов»,³³ лидер более прогрессивного крыла этой партии, которая сотрудничала с русскими революционерами. Как указывает В. М. Смирнов, на этой встрече много говорилось о политическом положении страны.

В. М. Смирнов указывает в своих мемуарах, что Горький во время пребывания в Хельсинки говорил ему о своем намерении издавать сборники литератур угнетаемых царской Россией народов, в том числе и сборник по финской литературе.³⁴

В день отъезда Горького на железнодорожную станцию, как отмечает В. М. Смирнов, прибыло множество жителей Хельсинки, в том числе студенты со знаменами своих организаций. Этот факт показывает рост популярности Горького в Финляндии, которая привела к грандиозным манифестациям в честь Горького в начале 1906 г.

³⁰ Eino Landgreen, Maksim Gorkij, «Vankila», «Valvoja», 1906, стр. 247.

На шведский язык повесть была переведена в том же году И. Р. Линдквистом.

³¹ Постановка «Мещан» в Kansallisteatteri является заслугой видного финского театрального деятеля Каарло Бергбума, по инициативе которого пьеса была переведена вскоре после появления её на московской сцене. Однако из-за цензурных условий только к началу театрального сезона 1904/1905 «Мещане» были наконец поставлены. Пьеса не вызвала большого отклика в финском зрителе и исполнялась всего 4 раза; о ней также мало говорилось в печати.

Эти факты дают основание отнести более критически к мемуарам Смирнова.

³² Архив А. М. Горького. Ед. хр. МОГ 12—7—1, В. М. Смирнов, М. Горький в Гельсингфорсе (Из личных воспоминаний), л. 4.

³³ Партия пассивного сопротивления организовалась в 1900 г. Деятельность партии ограничивалась бойкотированием «незаконных законов» русского правительства во имя финской конституции, а также пропагандой бойкотирования не приводила к положительным результатам, и в 1903 г. более радикальное крыло пассивного сопротивления стало помогать русским революционерам.

³⁴ См. стр. 104 данной работы.

Несмотря на то, что Горький во время своей первой поездки в Хельсинки не встретился с А. Галлен-Каллела, пребывание Горького в крупнейшем культурном центре Финляндии несомненно содействовало их сближению в будущем.

Летом 1905 года Горький вновь жил в Куоккала на хуторе Линтула. Здесь его посещают друзья, знакомые, а также многие революционеры, которые используют дом Горького в конспиративных целях.³⁵ И. С. Зильберштейн среди постоянных гостей Горького в Линтула называет почти всех выдающихся финских художников этого времени: Аксель Галлен-Каллела, Пекка Халонен, архитектора Элиэл Сааринен, скульптора Алпо Сайло.³⁶

Известно, что на совещание, состоявшееся 10 июля 1905 г. на даче у Горького по поводу издания журнала «Жупел», были приглашены Аксель Галлен-Каллела, Ээро Ярнефельт и Альберт Эдельфельт.³⁷ Совещание было организовано не Горьким, а Гржебиным,³⁸ который через редакцию журнала «Мир Искусства» и лично, как художник, имел связи с финскими деятелями искусства. Маловероятно, чтобы на этом собрании присутствовали Ярнефельт и Эдельфельт. Ярнефельт вообще стоял вдали от политических и революционных событий. Эдельфельт менее чем через месяц после этого совещания умер во Франции. Поэтому сомнительно, чтобы он был в июле в Финляндии.

Что касается А. Галлен-Каллела, то можно полагать, что он присутствовал на этом собрании, хотя он очень плохо владел русским языком и в «Жупеле» не печатался. Однако после запрещения «Жупела» он был членом товарищества, которое стало издавать «Адскую почту».³⁹ В это товарищество входили в большинстве прежние участники «Жупела».⁴⁰ Галлен-Каллела относился к тем наиболее прогрессивным кругам Финляндии, которые приветствовали революцию 1905 г. и активно принимали участие в революционных событиях. Во всяком случае, представляется установленным, что Галлен-Каллела посетил в течение лета 1905 г. Горького в Линтула, поскольку об этом говорит в своих мемуарах Скиталец.⁴¹ Однако тесная дружба между Горьким и Галлен-

³⁵ Е. Стасова, О Горьком. В сб. «М. Горький в эпоху революции 1905—1907 года», М.—Л., 1957, стр. 70; Н. Буренин, Поездка А. М. Горького в Америку, Новый Мир, 1940, № 6, стр. 192.

³⁶ Алпо Сайло (1877—1955) — скульптор-реалист, ученик и друг А. Галлен-Каллела. Создал в 1906 и 1917 годах бюсты Горького. В своих скульптурах он изображал главным образом людей из народа — сказителей, носителей финского фольклора.

³⁷ М. Горький, Собрание сочинений, т. 28, стр. 376.

³⁸ Архив А. М. Горького. Ед. хр. Птл 10—91—2. Письмо Е. Е. Лансере к А. Бенуа, от 1 июля 1905 г.

³⁹ Архив А. М. Горького. Ед. хр. Птл 6—72—1. Письмо Гржебина к Бунину от 3 марта 1906 г.

⁴⁰ З. М. Карасик, М. Горький и сатирические журналы «Жупел» и «Адская почта». В сб. «М. Горький в эпоху революции 1905—1906 гг.», М.—Л., 1957, стр. 376.

⁴¹ С. Г. Скиталец, Избранные сочинения, М., ГИХЛ, 1955, стр. 599.

Каллела завязалась позже, с января следующего года. Сообщение же о посещении Горького Э. Саариненом, П. Халоненом и А. Сайло вызывает сомнения. А. Туртиайнен в своей статье⁴² указывает, что «Горький через Галлена познакомился с другими нашими художниками, в том числе со скульптором Алпо Сайло» в январе 1906 г. Сомнительно также, чтобы П. Халонен, почти безвыездно живший в своем ателье в Туусула, был постоянным гостем Горького. Таким образом, участие финских художников (кроме Галлен-Каллела) в совещании по поводу журнала, а также их частое посещение Горького представляется мало вероятным.

Сам Горький в сентябре 1905 года вновь был в Финляндии, на этот раз не в Хельсинки, а «в глубинах Финляндии».⁴³ Эта поездка находилась в тесной связи с революционными событиями 1905 г.; Горький отправился к А. Тэрнгрёну по поводу оружия, привезенного финскими активистами⁴⁴ на пароходе «Джон Графтон». У А. Тэрнгрёна Горький был вместе с Н. Бурениным,⁴⁵ с которым он незадолго до этого познакомился. В целях конспирации Горький был одет охотником.⁴⁶ За время этой поездки Горький еще ближе познакомился со страной. «Какая эта милая, красивая, оригинальная страна!» — пишет Горький в уже указанном письме к Пешковой.⁴⁷

В Куоккала Горький временами проживает и в конце 1905 г. 5 января 1906 г.⁴⁸ (по ст. ст.) Горький вновь выезжает из Петербурга в Финляндию и останавливается в отеле «Рауха» недалеко от водопада Иматра. Горький намеревался после 9 числа вернуться в Петербург, а до тех пор жить там, чтобы избежать угрозы ареста в связи с годовщиной «кровавого воскресенья» и отдохнуть в тиши местечка Иматра. Намерения ехать за границу у Горького в начале не было. После приезда в Иматру, вероятно, были написаны письма Пешковой,⁴⁹ Пятницкому (датированное, кажется, не совсем точно — середина января)⁵⁰ и письмо Ладыж-

⁴² А. Туртиайнен, Максим Горький и финны, На Рубеже, 1956, № 5, стр. 172.

⁴³ Архив А. М. Горького, т. V, стр. 163.

⁴⁴ Партия активного сопротивления деятельности царского правительства была создана в 1903 году. По методам деятельности в первые годы «активисты» были близки к эсерам. Своей задачей «активисты» считали помощь русским революционерам для свержения русского самодержавия, что гарантировало бы существование автономной Финляндии в составе России. Позднее программа «активистов» изменилась.

⁴⁵ Н. Е. Буренин (род. 1874 г.) — революционер, по профессии музыкант, жил в Финляндии, был хорошим знакомым Галлен-Каллела, А. Сайло и других художников.

⁴⁶ Н. Е. Буренин, Поездка А. М. Горького в Америку, Новый Мир, 1940, № 6, стр. 193; Письмо к Н. Е. Буренину, в сб. «М. Горький в эпоху революции 1905—1907 года», М.—Л., 1957, стр. 63.

⁴⁷ Архив А. М. Горького, т. V, стр. 163.

⁴⁸ Там же, стр. 175.

⁴⁹ Там же, стр. 175.

⁵⁰ Там же, т. IV, стр. 194.

никову⁵¹ (датированное также первой половиной (серединой) января) По всей вероятности эти письма были написаны не в середине января, а вскоре после прибытия в Иматра: в них звучит одно и то же настроение, которое выражается в описании местности и т. д. Следующее письмо к Пятницкому⁵² написано, вероятно, действительно в середине января, поскольку Горький успел к этому времени договориться со многими лицами, проживавшими в Хельсинки, относительно создания сборника о Финляндии. Сомнительно, однако, чтобы Горький смог заниматься организацией сборника, живя в Иматра, поэтому кажется более вероятным, что последнее письмо написано в Хельсинки. Как отмечает В. М. Смирнов в своих мемуарах, этот сборник должен был содержать статьи по истории рабочего движения в Финляндии.⁵³ Список авторов статей, данный Горьким в письме, подтверждает это. Статьи должны были написать секретарь финской социал-демократической партии Ю. Сирола; видный деятель социал-демократической партии, доцент Хельсинкского университета Э. Гюллинг; финско-шведский буржуазный левый социал-политик, писатель и служащий университета Георг Шауман; библиотекарь русской библиотеки университета революционер-анархист Андрей Игельстром и профессор славянской филологии, член Национальной Красной Гвардии Й. Ю. Миккола. Перечень этих имен дает основание полагать, что сборник должен был охватить не только историю финского рабочего, но и буржуазно-демократического движения, направленного против царизма. Сборник должен был показать в новом, революционном, социально-политическом и историческом свете положение финского народа в составе царской России.⁵⁴ В этом же письме⁵⁵ Горький впервые намекает Пятницкому о поездке за границу. В следующем письме,⁵⁶ написанном до 15/28 января, Горький приглашает Пятницкого в Финляндию.

Пребывание Горького в Финляндии в январе-феврале 1906 г. ознаменовано тесным сближением его с революционно-демократически настроенной финской интеллигенцией. О пребывании Горького в Хельсинки пишет Н. Е. Буренин: «В честь их (Горького и М. Ф. Андреевой — А. А.) устраивались концерты, вечера, спектакли. Горький был окружен самыми выдающимися людьми Финляндии и почти не расставался с художником Акселем Галлен, который в то время с большим энтузиазмом относился к Горькому и в своей мастерской писал его портрет. Но царское правительство не дремало. Темные личности всегда и везде сопровождали Горького и следили за каждым его шагом. Финны, ко-

⁵¹ М. Горький, Собрание сочинений, т. 28, стр. 404.

⁵² Архив А. М. Горького, т. IV, стр. 195.

⁵³ Архив А. М. Горького, ед. хр. МОГ 12—7—1, В. М. Смирнов, М. Горький в Гельсингфорсе (из личных воспоминаний), л. 8.

⁵⁴ Сборник не был опубликован; подготовленный к печати материал позднее подвергся конфискации в Петербурге.

⁵⁵ Архив А. М. Горького, т. IV, стр. 195.

⁵⁶ Там же, стр. 195.

нечно, знали это и, желая оградить Горького и его жену от неприятностей, установили охрану из молодых активистов, членов только что организовавшегося общества «Voima».⁵⁷ Среди этой молодежи выделялся талантливый скульптор Альпо Сайло, друг и ученик Галлена.»⁵⁸

В честь Горького были организованы два торжественных публичных концерта, после которых состоялись банкеты. Первый концерт состоялся 19 января/1 февраля в Kansallisteatteri. Это был один из многих концертов, организованных Н. Е. Бурениным в период революции 1905—1907 гг. в Финляндии в пользу Российской социал-демократической партии большевиков. Этот концерт Буренин организовал вместе с А. Галлен-Каллелла и Г. Прокопэ, которые числились официальными организаторами концерта. В концерте принимали участие лучшие художественные силы Хельсинки. Симфонический оркестр, под управлением Р. Каянуса, играл главным образом произведения финских композиторов (Сибелиуса), но также исполнялись и произведения Римского-Корсакого. В литературном отделении концерта выступил поэт Эйно Лейно, который читал свое стихотворение «Москва»,⁵⁹ написанное специально для концерта. В этом небольшом, но в художественном смысле мастерски, в стиле народной песни, написанном стихотворении Эйно Лейно приветствовал русскую революцию. Революция, как заря, поднявшись над Москвой, рассеяла стаи волков, предсказывавших своим зловещим воем гибель угнетенным народам России. В литературном отделе концерта состоялись и первые публичные выступления М. Ф. Андреевой и Горького, который читал рассказ «Товарищ». Как вспоминает Н. Е. Буренин, «Горький был потрясен овацией и не сразу смог начать чтение».⁶⁰ Не владеющая русским языком публика следила за чтением по специальной брошюре.⁶¹ Рассказ «Товарищ» был издан впервые в Хельсинки по случаю этого концерта на трех языках — финском, шведском и русском. Перевод на финский язык был сделан И. Латту, а на шведский — Г. Прокопэ. Художественное оформление брошюры — А. Галлен-Каллелла. После успеш-

⁵⁷ В 1906 г активисты организовали массовую молодежную организацию «Voima», которая легально существовала как спортивная организация. Цель организации была вооружить народ для борьбы за независимость Финляндии. Организация активно помогала русским революционерам.

⁵⁸ Н. Е. Буренин, Из жизни большевистского подполья. Б-ка «Огонек» № 27/749, М., 1933, стр. 30—31.

⁵⁹ Стихотворение «Москва» было впервые опубликовано на следующий день в газете «Helsingin Sanomat» (А. Туртиайнен, М. Горький и финны, На рубеже, 1956, № 6, стр. 173). Стихотворение относится к ряду других, написанных Э. Лейно в период подъема революции в 1905—1906 гг. В собрании сочинений Э. Лейно, изданном в Финляндии в 30-х гг., стихотворение отсутствует, видимо, из-за звучащей в нем симпатии к России.

⁶⁰ Н. Е. Буренин, Из жизни большевистского подполья, стр. 39.

⁶¹ Кроме рассказа Горького, брошюра содержала стихотворение Скитальца «Проклятая страна».

ного выступления Горького концерт был закончен «Марсельезой», исполненной симфоническим оркестром.

Пение студенческого хора на следующее утро под окнами гостиницы «Кетрри» было завершением первого этапа чествования Горького революционной финской интеллигенцией.

Второе грандиозное чествование Горького происходило в связи с концертом, организованным в зале Вольного Пожарного общества в пользу финской Национальной Красной Гвардии 22 января (1 февраля)

Кроме Андреевой и Горького, выступавших и на этом концерте с большим успехом, в нем приняли участие специально вызванный Горьким из Петербурга Скиталец и финская писательница Майла Талвио (Миккола). Горький, читавший снова рассказ «Товарищ», закончил свое выступление словами «Eläköön suomen työväestö!» (Да здравствует финский рабочий народ!), после чего публика, поборовшая царившую на первом концерте сдержанность, с большим воодушевлением начала петь национальный гимн. «Впечатление потрясающее»,⁶² — пишет по этому поводу Горький. После концерта, закончившегося пением «Интернационала»,⁶³ народ проводил Горького в гостиницу «Фенния», где был организован банкет, на котором выступали проф. Й. Ю. Миккола, Скиталец и др.

Если на первом концерте Горький познакомился с достижениями финского искусства, то на втором и на предшествовавшей ему демонстрации он непосредственно ощутил настроение и мощь народа. Во время первого концерта активисты организовали охрану Горького от жандармов, они должны были прибегнуть к помощи местной, отчасти оппозиционно настроенной полиции. Во время второго концерта эти предостережения были бы лишними. Многотысячные толпы народа и Национальная Красная Гвардия парализовали деятельность жандармерии. Эти события показывают дальнейший рост популярности Горького в Финляндии в годы революции.

Прибыв в Хельсинки, Горький через Галлена и местных революционеров Н. Е. Буренина и В. М. Смирнова вступил в среду прогрессивно настроенной интеллигенции, связанной с активистами «Voima» и Национальной Красной Гвардией. Галлен-Каллела и Буренин ввели Горького, главным образом, в среду артистов и художников; Горький встречается с Эйно Лейно, бывает в гостях у писателя Арвида Ярнефельта (брата художника) в Туусула. Своей искренней любовью к народам Финляндии и их культуре, своим подлинным интернационализмом Горький завоевал симпатии не только узкой интеллигентской среды, но и широких народных масс, для которых, в частности, его дружба с Галлен-Каллела и высокая оценка, данная им Галлен-Каллела как

⁶² Архив А. М. Горького, т. V, стр. 172.

⁶³ Архив А. М. Горького, ед. хр. МОГ 12—7—1; В. М. Смирнов, М. Горький в Гельсингфорсе (из личных воспоминаний) л. 7.

художнику,⁶⁴ служила Горькому хорошей рекомендацией. Финский народ оценил Горького не только как человека и крупнейшего русского писателя. Горький стал символом революции и борьбы с ненавистным царизмом, символом грядущего освобождения угнетенных народов России. Революцию приветствовали не только трудящиеся, но и широкая демократически-настроенная интеллигенция. Это объясняет искреннюю дружескую атмосферу, создавшуюся вокруг Горького во время пребывания его в Финляндии.

Как указывает Туртиайнен, Горький был ежедневным гостем Галлен-Каллела, об этом свидетельствуют многие сохранившиеся в Архиве А. М. Горького фотографии Горького вместе с самим Галлен-Каллела или же с его детьми, снятые в ателье художника. Горький и Галлен-Каллела часто бывали вместе и в других местах; так, Галлен-Каллела сопровождал Горького на первом концерте в Kansallisteatteri. Он же был при этом связан с активистами, окружающими театр.⁶⁵ Как вспоминает Скиталец, Галлен-Каллела был вместе с капитаном Коком в гостинице у Горького во время демонстрации под окнами Горького 22 января/1 февраля и слова, сказанные Горьким с балкона по-фински, были переведены Галлен-Каллела.⁶⁶ Галлен-Каллела присутствовал и на втором концерте.

Нам неизвестно, о чем говорили на этих многочисленных встречах Горький и Галлен-Каллела, но совершенно ясно, что отношение Горького к Галлен-Каллела как художнику в корне изменилось по сравнению с 1896 годом. За период, протекший между нижегородской ярмаркой и 1905 г., творчество Галлен-Каллела пережило эволюцию. В 1906 г. Галлен-Каллела работает над двумя значительными произведениями: картиной «Похищение Сампо», изображающей титанические усилия героев «Калевалы», и иллюстрациями к роману А. Киви «Семеро братьев», одному из самых замечательных произведений финской литературы. Во время пребывания Горького и М. Ф. Андреевой в Хельсинки Галлен-Каллела сделал эскизы карандашом для их портретов, а также писал портрет Горького.⁶⁷ Этот портрет относится к серии глубоко реалистических портретов, написанных в последний период творчества художника. В этих портретах отсутствует стилизация форм, имеющая место во многих портретах 90-х годов. В портрете Горького художник начинает вырабатывать новую манеру, проявившуюся в портретах Э. Лейно, Э. Н. Сетэлэ и других лиц. Худож-

⁶⁴ Финская буржуазная газета «Uusi Suometar» писала о высокой оценке Галлен-Каллела Горьким (см. А. Туртиайнен, М. Горький и финны, На Рубеже, 1956, № 6, стр. 172).

⁶⁵ Цит. соч., стр. 172.

⁶⁶ С. Г. Скиталец, Избранные произведения, стр. 600.

⁶⁷ O. Okkonen. Axel Gallen-Kallelan elämä ja taite. Porvoo-Helsinki. W Söderström OY, 1949, стр. 647.

ник старается передать духовный облик человека. Горький, в портрете, написанном Галлен-Каллела, это — мыслитель.

Горький ценит Галлен-Каллела как художника и как общественного деятеля, активного борца за освобождение финского народа. Несомненно, была близка Горькому и прямая, страстная и активная натура Галлен-Каллела. Разумеется, взгляды Горького и Галлен-Каллела не были тождественными. Горький в этот период уже окончательно сформировался как пролетарский писатель. Взгляды Галлен-Каллела не шли дальше общедемократических представлений. Но первая русская революция характеризовалась именно умением пролетариата сомкнуться с широкими массами демократии и, в частности, демократически настроенной интеллигенцией. Эта особенность русской революции и создала условия для сближения русских революционных сил с финской демократически настроенной интеллигенцией. Это обусловило сближение Горького с финскими художниками вообще, и в частности, и с Галлен-Каллела.

О близком контакте Горького с Акселем Галлен-Каллела в этот период говорит А. Туртиайнен в своей статье. Однако более подробно их взаимоотношения раскрываются в воспоминаниях дочери художника Кирсти Галлен-Каллела:

«Когда мы жили в Хельсинки на улице Эроттая в т. н. «Pirtti»,⁶⁸ Максим Горький часто приходил к нам, отец писал его портрет. Горький часто сажал нас к себе на колени. Помню его большие, нервные руки, грустные глаза и длинные усы. И другие скрывающиеся русские революционеры часто бывали у нас,⁶⁹ — ведь эти были напряженные времена всеобщей забастовки. Мы, дети, всегда играли в ателье, и это не мешало отцу работать. Но однажды нам велели уйти. Мы обиделись и встали за дверьми, прислушиваясь, что происходит в ателье. Мужчины сидели за столом разговаривая [] Обсуждался, вероятно, отъезд Горького, так как жандармы выследили его и стояли на улице около нашей входной двери. Горький был тайно увезен в Виттрэск к Элиэл Сааринену. В поезде отец с госпожой Горькой сидел в вагоне II класса, а мать и Максим Горький, который все время читал финскую газету, ни слова в ней не понимая, в вагоне III класса. Из Виттрэска⁷⁰ отец позвонил бабушке в имение Алберга о том, что мы приедем к ней на лошадях, поскольку продолжать путешествие в поезде оказалось невозможным — жандармы поджидали нас на станции Луома. Общество поехало в

⁶⁸ «Pirtti» — по-фински «изба». Название ателье Галлен-Каллела в эти годы.

⁶⁹ У. Галлен-Каллела часто бывал Буренин, а также у него иногда скрывались бежавшие от репрессий революционеры.

⁷⁰ Туртиайнен в своей статье указывает, что Горький поехал из Хельсинки в имение Алберга, а оттуда к Сааринену в Виттрэск.

десяти санях к обеду в имение Алберга. Следующим утром Горький с супругой поехал в Хямэ к Бертель Грипенбергу,⁷¹ откуда они окружным путем поехали в Ханко,⁷² а оттуда на пароходе за границу».⁷³

Смирнов в своих воспоминаниях говорит, что отъезд Горького из Хельсинки состоялся на следующий день после концерта в доме Вольного Пожарного общества.⁷⁴ Однако по всей вероятности отъезд состоялся позже. На следующий день, 23 января/5 февраля, что явствует из письма к Вересаеву,⁷⁵ Горький был на сеансе в ателье Галлен-Каллела и вообще еще не собирался немедленно уезжать. Иное настроение в письме к Пятницкому, написанном, вероятно, 24 января/6 февраля или 25 января/7 февраля⁷⁶ перед отъездом из Хельсинки.⁷⁷ Можно предположить, что отъезд из Хельсинки состоялся 24 или 25 января/6 или 7 февраля. В письме к Пешковой, написанном после 27 января,⁷⁸ Горький упоминает о своем пребывании в доме Сааринена в Виттрэске. О продолжительности и точной датировке пребывания Горького у Сааринена трудно что-либо сказать.

О дальнейшем путешествии Горького по Финляндии достаточно подробно рассказано в статье Туртиайнена. Галлен-Каллела в этом путешествии Горького не сопровождал. Отъезд Горького из имения Варена Коё в Таммела состоялся, очевидно, утром 10/23 февраля. Из сопровождающих Горького лиц А. Сайло, А. Каримо,⁷⁹ и Э. Парманен⁸⁰ были членами «Voima», а Б. Гри-

⁷¹ Бертель Гипенберг (1878—1947) — шведско-финский поэт, сочувствовал революции 1905/1907 гг.

⁷² Указание на Ханко неверно. Горький поехал за границу через Туру (Або). В стенограмме беседы экскурсоводов музея А. М. Горького с М. Ф. Андреевой от 19 сентября 1937 г. говорится: «Алексей Максимович жил у архитектора Сааринена и с его дачи переехал в имение Варена, а оттуда, под охраной красногвардейцев поехал в Або [...] В Або нас посадили на пароход». (Архив А. М. Горького, ед. хр. МОГ 1—3—1).

⁷³ Kirsti Gallen Kallala, Muistelmia isästäni (Esitetty A. Gallen-Kallalan 90-v. — juhassa 26. IV 1955). Kalevalaseuran Vuosikirja, 1955, № 35, стр. 235. (Перевод мой — А. А.).

⁷⁴ Архив А. М. Горького, ед. хр. МОГ 12—7—1; В. М. Смирнов, М. Горький в Гельсингфорсе (из личных воспоминаний), л. 7.

⁷⁵ М. Горький, Собрание сочинений, т. 28, стр. 406.

⁷⁶ Архив А. М. Горького, т. IV, стр. 195—196.

⁷⁷ С. Д. Балухатый в книге «Горьковский семинарий» (изд. ЛГУ. 1946, стр. 50) пишет: «Март, 7/20 предупрежденный о готовящемся аресте уезжает из России за границу (Германия, Франция)». В этой датировке приходится сомневаться. Горький выехал из Финляндии за границу 12 (25 февраля). Отъезд из Хельсинки состоялся 24—25 января) 6—7 февраля.

О намерениях жандармерии и департамента полиции информировал активистов помощник полицмейстера гор. Хельсинки Б. Яландер.

⁷⁸ Архив А. М. Горького, т. V, стр. 172.

⁷⁹ Арно Каримо, (род. 1886 г.) — художник, театральный критик, активный член «Voima».

⁸⁰ Эйно Парманен, (род. 1879 г.) — писатель, в 1906 г. создал пьесу «В свет и свободу».

пенберг и С. Пялси⁸¹ членами организации не состояли, но сочувствовали активистам.

Пребывание в Финляндии произвело на Горького глубокое впечатление: «Кажется мне, что я ворочусь в Россию после поездки по Европе и Америке с убеждением, что нет на свете ничего лучшего Финляндии. Как хороши там дети и как великолепно их воспитывают! Я познакомился в этой маленькой стране с представителями всех классов общества и вынес глубокое уважение к этим людям. Уважение и любовь. Поеду, когда будет время, к их родственникам мадьярам, вероятно, тоже хороши, — одна кровь».⁸²

«Здесь есть архитектор Сааринен, [.] — это гений. Я видел его проект здания для Конгресса мира в Гааге, — вот вещь! Ничего подобного до сей поры не строили на земле. Его дом — чудо красоты, а оригинальность стиля чисто сказочная. Аксель Галлен тоже великий художник, да и вообще эта маленькая страна — есть страна великих людей»,⁸³ — пишет Горький Пешковой под непосредственным впечатлением о Финляндии. Высокую оценку финской культуре и свое отношение к Финляндии Горький ярко выразил несколько позже в статье «О Финляндии», опубликованной в европейских газетах.

Во время путешествия по Европе и Америке Горький интересуется возможностью своего возвращения в Финляндию, страну, тесно связанную с Россией, но обеспечивавшую убежище революционным деятелям. Горький считал, что, поселившись в Финляндии, он сможет поддерживать связь с родиной, с партийными деятелями и с издательством «Знание». В середине августа Горький пишет из Америки Пятницкому: «Уеду отсюда в начале октября. Очень прошу Вас, пощупайте к тому времени, можно мне въехать в Финляндию? Очень хочется видеть вас».⁸⁴

В свою очередь друзья Горького в Финляндии следят за его судьбой. В связи с клеветнической кампанией против Горького в Америке Конгресс Национальной Красной Гвардии в Хельсинки по предложению проф. Й. Ю. Миккола и др. шлет Горькому приветственную телеграмму, в ответ на которую пришла телеграмма Горького: «Сердечно благодарю. Элякен любимая Финляндия! Элякен Красная Гвардия! Дружеский привет товарищам! Элякен дух человеческой свободы!»⁸⁵

После отъезда Горького из Финляндии начинается переписка Галлен-Каллела с Горьким. Она длится с перерывами до начала 20-х гг. Разрывы в переписке были вызваны, главным образом,

⁸¹ Сакари Пялси, (род. 1882 г.) — ученый-этнограф, писатель, много путешествовал, изучал быт народов Азии.

⁸² Архив А. М. Горького, т. V. стр. 174.

⁸³ Там же, стр. 172.

⁸⁴ Там же, т. IV, стр. 205.

⁸⁵ Революционный путь Горького, ГИХЛ, 1933, стр. 104—105.

путешествиями Галлен-Каллела,⁸⁶ а впоследствии политическими событиями, прекратившими временно связь.

Эта переписка начинается известным письмом Горького к Галлен-Каллела в декабре 1907 г. В нем Горький говорит о современном положении в Финляндии и о задачах общественных деятелей. Насколько высоко это письмо было оценено Галлен-Каллела, свидетельствует факт его опубликования в журнале «*Räivä*».⁸⁷ «*Räivä*», это значит «день» или «солнце», был единственным журналом, который осмелился напечатать твое письмо ко мне прошлой зимой».⁸⁸ В этом же письме Галлен-Каллела от имени и по просьбе журнала «*Räivä*» просит Горького что-нибудь написать для журнала. Данное письмо Галлен-Каллела является ответным на первое письмо Горького (запаздывание ответа объясняется поездкой Галлен-Каллела в Венгрию).

Следующее письмо Галлен-Каллела⁸⁹ написано в Париже, это ответ на письмо Горького с просьбой организовать помощь пострадавшим в Италии:

«Дорогой Горький, твое письмо было переслано мне сюда. Что касается помощи пострадавшим в Италии, то я ничего не мог сделать. Деньги, вырученные с моей выставки⁹⁰ (около 400 000 финских марок) предназначены для детей и жен безработных рабочих в Гельсингфорсе.

С некоторого времени живу в Париже, конечно, вместе с моей семьей. Жизнь в Финляндии сделалась для меня невыносимой своей неустойчивостью и бесцельностью. Мои нервы окончательно расстроились⁹¹ и мой врач посоветовал выезд в добровольное

⁸⁶ Галлен-Каллела в 1907 г. несколько месяцев пробыл в Венгрии в связи с организацией своей выставки, а также стремясь избежать провокаций со стороны реакционных кругов, которые начали против него клеветническую кампанию. В годы реакции Галлен-Каллела был вынужден на несколько лет покинуть Финляндию. В начале 1909 г. он едет сначала в Париж, а оттуда в Центральную Африку. В конце 1911 г., когда царское правительство начало новый поход против Финляндии, Галлен-Каллела возвращается на родину.

⁸⁷ «*Räivä*» — прогрессивный журнал, придерживавшийся политической линии «активистов». Издавался в 1907—1912 гг. «активистом» Германом Стейнбергом.

⁸⁸ Архив А. М. Горького. Ед. хр. К-Г-ин ф 14—34—1. А. Галлен-Каллела, Письмо Горькому от 8 сентября 1908 г., стр. 1. Письма Галлен-Каллела к Горькому написаны по-французски. В данной работе цитируются по переводу, имеющемуся в архиве.

⁸⁹ Архив А. М. Горького. Ед. хр. К-Г-ин ф 14—34—2. А. Галлен-Каллела, Письмо к Горькому от 16. II. 1909 г., из Парижа, стр. 1—2.

⁹⁰ Выставка произведений Галлен-Каллела была в Хельсинки в начале 1908 года. На этой выставке был выставлен портрет Горького. По мнению критики, считавшей портреты слабой стороной творчества Галлен-Каллела, портрет Горького безупречен. (Fred g. J. Lindström, Akseli Gallen-Kallela. Näyttelyn johdosta, Aika 1908, стр. 121—126). В конце того же года, осенью портрет Горького был выставлен на выставке финского искусства в Париже.

⁹¹ Сильная нервность, вызванная положением в Финляндии, была действительно одной из главных причин отъезда. О все еще не успокоившихся нервах пишет Галлен-Каллела и другому своему другу — художнику Халонену из Парижа 3 марта 1909 г.

изгнание. Мне с трудом удастся установить равновесие и душевный мир.

Моя жена, Кирсти шлют тебе [. .] привет».

С февраля 1909 года по январь 1917 года переписка Горького с Галлен-Каллела, (по данным Архива А. М. Горького) временно прерывается. Исключение составляет посланная 17 мая 1909 года телеграмма — «Приветствие от семьи Каллела», — написанная на пути в Африку. Следующая корреспонденция — открытка от Галлен-Каллела с видом окрестностей Хельсинки и с чьими-то веселыми рисунками. На открытке стоят подписи: А. Галлен-Каллела, Ольга Слээр, Р. Слээр,⁹² Алпо Сайло, Эрик Эрстрем.⁹³ Открытка послана 19 июля 1911 года (после возвращения Галлен-Каллела в Финляндию)

Возвращение Горького в Россию было в Финляндии отмечено фельетоном Эйно Лейно «Максим Горький».⁹⁴ В нем высмеивалась активизация охраны в связи с появлением Горького в России.

Хотя Горький сразу же поселился в Мустаямки, в Финляндии, за эти годы данных о контакте Горького с финнами почти нет. Смирнов в своих мемуарах указывает, что Горький посетил Хельсинки в последний раз в 1914 году, но состоялась ли тогда встреча с Галлен-Каллела неизвестно.

В связи с изданием «Сборника финской литературы», Горький сотрудничал с литературоведом В. Таркиайненом и историком А. Неванлинна, писавшими введения к сборнику.

Последний и самый интенсивный период переписки Горького с Галлен-Каллела относится к началу 1917 года. Горький в этот период издавал «Сборник финской литературы», задуманный им уже в 1902 году.⁹⁵ В связи с этим, как видно из писем Галлен-Каллела, Горький собирается издавать сборник финских сказок, к иллюстрированию которого он хотел привлечь Галлен-Каллела.

К этому времени относятся два письма, датированные 3 января 1917 года⁹⁶ и 4 января 1917 года.⁹⁷ Датировка в обоих случаях вызывает некоторое сомнение, т. к. письмо, помеченное 3 января, кажется продолжением письма от 4 января. Письмо, датированное 4 января 1917 г., гласит:

«Твоя идея перевести на русский язык финские сказки кажется мне великолепной, о чем ты, по всей вероятности, уже знаешь.

⁹² Ольга Слээр, Р. Слээр — родственники жены А. Галлен-Каллела.

⁹³ Эрик Эрстрем (1881—1934) — финский художник, ученик и друг Галлен-Каллела.

⁹⁴ Helsingin Sanomat, 22 января 1914.

⁹⁵ См. стр. 104 и 107 данной работы.

⁹⁶ Архив А. М. Горького. Ед. хр. КГ-ин Ф 14—34—3. А. Галлен-Каллела. Письмо к Горькому от 4 января 1917 г.

⁹⁷ Там же.

В Гельсингфорсе (куда я приехал после двухлетнего отсутствия) я говорил с мадмуазель Гренлунд, указывая ей на доктора Вайне Салминена, моего друга, и большого знатока «фольклора», который лучше чем кто-либо мог бы подобрать и указать лучшие варианты.

Что же касается иллюстрирования этих сказок, то я за это взяться не могу по множеству причин.

Во-первых, я так обременен работой [.] Те немногие быть может годы, которые мне еще осталось дожить, я обязан посвятить достижению моей цели. Я хочу, насколько в моих силах, отобразить мои идеи в моем мастерстве. Если я буду продолжать, как до сей поры разбрасываться, занимаясь пусть даже милыми сердцу вещами, то я не добьюсь того к чему стремлюсь.

Кроме того [.] работа дается не легко [.]

Подумай, чтобы сделать эти иллюстрации, мне надо затратить месяцы труда и усилий, ибо делать что-либо небрежно я не могу. Ведь так много молодежи охотно взялось бы за эту работу. Беда только в том, что я не могу указать ни на кого, так как живу очень замкнуто в моей лесной мастерской здесь в Руовеси. Ведь меня насильно вытеснили из моей мастерской в Гельсингфорсе.

Я рассказал об этой работе одному из моих прежних учеников Эрику Эрстрему, в Гельсингфорсе, но он слишком загружен своей должностью хранителя музея. Может быть, другой мой ученик, Хуго Симберг, мог бы взять эту работу. Он когда-то делал иллюстрации к сказкам, я сегодня же напишу ему.

Как мне хотелось бы повидаться с тобой, мой великий, дорогой друг! [.] Но я надеюсь на лучшее время и тогда мы встретимся!»

Письмо Горькому, датированное 3 января 1917 г.:

«[.] Хуго Симберг⁹⁸ [.] — он обладает особенно свежим талантом, который сулит ему успех. При печатании его вещей надо приложить больше вкуса, чем в книгах, которые мне показывал Николай Б. [.]⁹⁹

Благодарю тебя за добрые слова о моей работе [.] Чудовищный атавизм завоевывает себе сейчас все больше места. Кажется, что человечество скатилось во мрак на несколько столетий назад.

И все же я, как и ты, предчувствую более счастливое будущее для человечества и жалею тех, кто умрет в наши времена, им не суждено увидеть великого возрождения человечества, к о т о р о е д о л ж н о последовать за этой адской войной.

Мой сын, Йорма, приехал сейчас в Нью-Йорк, оттуда морем вернется домой».

Связь Горького с Галлен-Каллела, вероятно, велась в это время через Н. Е. Буренина. На это указывают письмо Горького

⁹⁸ Х у г о С и м б е р г, (ум. 1919 г.) — финский график и живописец, ученик Галлен-Каллела.

⁹⁹ Николай Б. — Н. Е. Буренин.

Буренину в феврале-марте 1907 г.,¹⁰⁰ а также письма Галлен-Каллела Горькому: «я рад слышать, что Николай Б. уже приехал на Капри и лично передаст тебе мой привет».¹⁰¹ Из вышеприведенного письма Галлен-Каллела видно, что через посредство Буренина Галлен и в 1917 году получал сведения об издательской деятельности Горького. Последние личные встречи Горького и Галлен-Каллела состоялись в апреле 1917 года во время выставки финского искусства в Петрограде. Ко времени выставки в Петроград приехала делегация финских художников, среди которых был и Галлен-Каллела с сыном, начинающим художником. Об этом говорится в статье Туртиайнена,¹⁰² а также имеются воспоминания очевидцев: «У Додона был торжественный раут, где в числе приглашенных был весь художественный и артистический Петроград. Милюков, — министр иностранных дел, Родичев — по делам Финляндии — сидели друг против друга в середине длиннейшего стола. На хозяйских местах были: Горький, председатель комиссии по охране памятников, и высокий, смуглый, гениальный финляндский художник Галлен, Риссанен,¹⁰³ писатель Бунин, Константин Сомов, Александр Бенуа и др.

За ужином произносили речи. Горький не выступал. [.] Горький был весел, острил, но в этих остротах была некоторая придирчивость и желчность¹⁰⁴

Как указывает и Туртиайнен, Горький не был активным организатором этой пышной встречи, устроенной финским художникам в основном кадетами, но он дружески принял своих старых знакомых. Об этих вместе проведенных днях вспоминает впоследствии Йорма Галлен-Каллела. К сожалению, не известно мнение А. Галлен-Каллела о торжественной встрече в Петрограде. В самой выставке А. Галлен-Каллела не участвовал. Во всяком случае, нужно в этих событиях различать две стороны: с одной — встреча финских и русских художников, усиление взаимосвязей между ними, с другой — политическая окраска, приданная этим событиям кадетами: продолжение политики царизма, в более цивилизованной форме, по отношению к Финляндии.

Издание Горьким «Сборника финской литературы» было высоко оценено в Финляндии. В этом сборнике финская и финско-шведская литература была впервые представлена перед русским читателем так многосторонне и снабжена хорошими коммента-

¹⁰⁰ Архив А. М. Горького, ед. хр. ПГ-рл 7—10—3, Письмо Горького Буренину между 20 февраля и серединой марта 1907 г.

¹⁰¹ Там же, ед. хр. КГ-ин Ф 14—34—1. Письмо Галлен-Каллела Горькому от 8 сентября 1908 г., л. 1.

¹⁰² А. Туртиайнен, М. Горький и финны, На Рубеже, 1956, № 6, стр. 171.

¹⁰³ Юхо Риссанен (род. 1873) — финский художник.

¹⁰⁴ Архив А. М. Горького, ед. хр. МОГ 2—8—1 (Д. Д. Бурлюк, Фрагменты из воспоминаний футуриста). С приветственной речью к финским художникам обратился В. В. Маяковский.

рями в виде обзора истории финской литературы видным литературоведом В. Таркиайненом.

Как явствует из писем Галлен-Каллела, Горький собирался издать сборник финских народных сказок, для чего Галлен-Каллела советует в сотрудики выдающегося ученого фольклориста В. Салминена.

Попытка Горького привлечь Галлен-Каллела к иллюстрированию этих сказок свидетельствует о высокой оценке Горьким Галлен-Каллела как художника. С другой стороны особенное увлечение Горького финским фольклором могло быть результатом влияния Галлен-Каллела и других финских друзей Горького. Финские художники (Галлен-Каллела, А. Сайло и др.), а также писатели того времени высоко ценили народное творчество и использовали его и в своих произведениях. Однако идея издания сказок не была Горьким осуществлена. Даже «Сборник финской литературы» остался ввиду грандиозных политических событий, не замеченным русским читателем.

После Великой Октябрьской революции Горький и Галлен-Каллела оказались в различных лагерях. Галлен-Каллела остался во враждебном революции лагере. Резкая антисоветская политика, проводившаяся в Финляндии, не могла способствовать связи Горького и Галлен-Каллела.

Отсутствие материалов о развитии политических взглядов Галлен-Каллела не дает возможности точнее изъяснить конец его отношений с Горьким. Основываясь на статье А. Галлен-Каллела об обязанности финских ученых и писателей оказать помощь русской интеллигенции, Горький послал весной 1921 г. письмо¹⁰⁵ к Галлен-Каллела с воззванием помочь русской интеллигенции в экономически трудное время. Письмо это было опубликовано в финских газетах. Практических результатов этого воззвания не последовало, из-за антисоветских настроений правительства Финляндии, а, главным образом, из-за экономических трудностей в самой Финляндии. В ответном письме к Горькому А. Галлен-Каллела пишет, что если он своим воззванием к интеллигенции не достиг большего чем убеждения Горького «в нашем сочувствии к его несчастным соотечественникам, то это уже победа».¹⁰⁶ Хотя А. Галлен-Каллела и радуется возникновению нового контакта с Горьким и взаимного понимания между ними, письмо является ярким свидетельством того, как далек был А. Галлен-Каллела от понимания значения Октябрьской революции.

О характере отношений финской интеллигенции к Горькому и России говорит и письмо Йормы Галлен-Каллела:

«Дорогой учитель и друг!

¹⁰⁵ Письмо было опубликовано в газете «Красная Газета» 1921, № 99, 7 мая: «Письмо Горького к финскому художнику Галлену».

¹⁰⁶ Архив А. М. Горького, ед. хр. КГ-ин-ф 14—34—5, Письмо А. Галлен-Каллела Горькому от 4 апреля 1921 г., л. 1.

Прошло уже четыре года с того дня, как я пользовался Вашим гостеприимством, живя у Вас вместе с моим отцом во время великолепных празднеств, организованных Вами в честь финляндских художников в 1917 г.

С той поры протекли грустные годы [.] он (отец — А. А.) сообщил мне о Вашем воззвании к финляндским ученым, интеллигенции, которое Вы направили к нему [.] Россия должна быть накормлена и снабжена! [.] На днях я узнал из европейских газет, о том, что Вы и Шаляпин приедете в Европу (Париж и Лондон) урегулировать вопросы снабжения в России. В данный момент я нахожусь во Франции, и встречаюсь с людьми, располагающими широкими возможностями и полномочиями. Они могут немедленно доставить зерно, сахар, жиры и пр. И потому прошу Вас, установить связь между мною и с той русской, советской администрацией, которая ведает вопросами снабжения [.]». ¹⁰⁷

Сам А. Галлен-Каллела не так оптимистически смотрит на возможности помочь России, но обещает помощь. ¹⁰⁸

Интересно, что несмотря на разжигание антисоветских настроений правящими кругами буржуазной Финляндии, представители передовой финской интеллигенции продолжают относиться к Горькому с глубокой симпатией. Эта симпатия побудила опубликовать Акселя Галлен-Каллела воззвание, направленное к нему Горьким, а также побудила и Йорму Галлен-Каллела ответить Горькому на его письмо, адресованное отцу. Это положительное отношение к Горькому отмечает и Н. Е. Буренин в письме к Горькому об Алпо Сайло от 7 октября 1927 г.: «Твое письмо очень бы помогло, он хоть и других настроений сейчас, но к тебе особые чувства». ¹⁰⁹

Дружба М. Горького и А. Галлен-Каллела, выдающихся людей конца XIX — начала XX века, возникла и прекратилась на фоне великих всемирно-исторических событий, но, несмотря на это, она является одним из самых крепких узлов, связывающих русскую и финскую культуру в общем культурно-историческом процессе.

¹⁰⁷ Архив А. М. Горького, ед. хр. КГ-ин-ф 14—35—1. Письмо Йормы Галлен-Каллела Горькому от 5 сентября 1921 г., лл. 1—1 об.

¹⁰⁸ Там же, ед. хр. КГ-ин-ф 14—34—5. Письмо А. Галлен-Каллела Горькому от 4 апреля 1921 г., л. 1 об.

¹⁰⁹ Там же, ед. хр. КГ-рзн, (разрядка моя — А. А.).

К. ЧАПЕК И А. Н. ТОЛСТОЙ

Канд. филол. наук З. Г. Минц, О. М. Малевич.

I.

Факт литературной переработки А. Н. Толстым пьесы выдающегося чешского писателя К. Чапека «РУР» достаточно широко известен. О том, что «Бунт машин» — переделка драмы Чапека, писал сам Ал. Толстой в предисловии к 1-му изданию пьесы: «Написанию этой пьесы предшествовало мое знакомство с пьесой «ВУР» чешского писателя К. Чапека. Я взял у него тему. .»¹ Близость «Бунта машин» к «РУР'у» отмечалась и критикой 20-х гг.,² и рядом авторов позднейших работ как о творчестве Чапека, так и об Ал. Толстом.³ Тем не менее, вопрос о творческих связях Толстого и Чапека и по сей день еще не может считаться решенным. В статьях и рецензиях 20-х гг. новое для молодой советской литературы обращение к обработке заимствованного сюжета подчас встречалось недоумением, а иногда — и намеками на плагиат.⁴

¹ Ал. Толстой, Бунт машин, фантастические сцены, Л., Изд. «Время», 1924, стр. 1. О разночтении в названии пьесы Чапека: «РУР» — «ВУР» — см. ниже, стр. 123 настоящей работы.

² См. К. Анисимов, Чапек — «ВУР», Ал. Толстой — «Бунт машин» (рец.), Книгоноша, 1924, № 26; А. Меньшой. О «Бунте машин», Театр. 1924, № 18; Ал. Толстой (о нем), «Бунт машин» (рец.), Книжные новости, 1924, № 3—4; А. Гербстман, К. Чапек, «Кракатит» (рец.), На литературном посту, № 1927, № 2 и др.

³ См., например: В. Шевчук, Антифашистские произведения К. Чапека, автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филол. наук, Киев, 1954; С. Н. Дурылин, «Бунт машин» (комментарий), в кн.: А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 11, М., ГИХЛ, 1949. В дальнейшем ссылки по этому изданию даются сокращенно — ПСС.

⁴ См.: А. Г., «Бунт машин» (рец.), Театр, 1924, № 17, и др. По любезно сообщенному нам современным чехословацким литературоведом М. Галиком (см. сноску на стр. 123 настоящей работы) свидетельству жены К. Чапека, заслуженной артистки Чехословакии Ольги Шейнпфлюговой, сам К. Чапек первое время тоже разделял подобное мнение. О. Шейнпфлюгова вспоминает также, что во время первой личной встречи писателей (1935 г.) одной из тем их беседы был вопрос о причинах переработки пьесы «РУР» советским драматургом. Характер дальнейших взаимоотношений писателей позволяет предполагать, что К. Чапек остался удовлетворен результатами беседы (см. нашу

Поясняя свое отношение к пьесе «РУР», Ал. Толстой указывал в предисловии к 1-му изданию «Бунта машин»: «Мое решение взять чужую тему было подкреплено примерами великих драматургов». О полной необоснованности упреков в плагиате уже тогда справедливо писал один из первых исследователей Толстого Э. Голлербах: «Если в пьесе «Смерть Дантона» Толстой использовал драму Бюхнера, если в пьесе «Бунт машин» он взял сюжет пьесы Чапека «ВУР», то это может нас интересовать только как явление тематического генезиса, а не как событие криминального порядка».⁵ Но вопрос «тематического генезиса» «Бунта машин» в полном объеме поставлен так и не был. Даже в наиболее крупных и интересных работах об А. Н. Толстом (например, в монографии В. Щербины⁶) пьеса «Бунт машин» почти полностью выпадает из орбиты внимания исследователей и лишь перечисляется в ряду близких к ней по идейному содержанию произведений («Аэлита», «Союз пяти», «Гиперболоид инженера Гарина»). В ряде других случаев при анализе «Бунта машин» игнорируется его связь с «РУР'ом» Чапека,⁷ без чего, естественно, невозможен разносторонний анализ пьесы Толстого.

Наконец, в ряде диссертаций последних лет⁸ такая связь прослеживается, но, как нам представляется, с не совсем правильных исходных позиций. Так, в диссертации М. А. Макиной совершенно справедливо перечисляются те стороны позиции Толстого, которые сближают его с Чапеком, и те в которых видно отличие их взглядов. Но основной пафос работы иной — исследователь стремится показать, как Ал. Толстой «улучшил» пьесу Чапека, «преодолев» слабые стороны подлинника. Даже в наиболее интересной из указанных работ — диссертации Г. Юнгер — центральное место при анализе «Бунта машин» отводится вопросу о преодолении Толстым мелкобуржуазной ограниченности Чапека. «Пьеса Толстого, — пишет автор диссертации, — имеет явно полемический характер».⁹ Такая постановка вопроса не лишена основания.

статью «А. Н. Толстой в Чехословакии в 1935 г.», стр. 204 настоящего сборника).

Резко оценил действия А. Н. Толстого первоначально и А. М. Горький. См. *The Letters of Maxim Gor'kij to V. F. Chodasevič, 1922—1925*, «Harvard Slavic Studies», Cambridge, 1953, стр. 279—334, а также J. Šedivý, *Dopisy M. Gorkého v americké publikaci*, «Československá rusistika», 1957, č. 4, стр. 618—624.

⁵ Э. Голлербах, Алексей Н. Толстой (опыт критико-библиографического исследования), Л., изд. автора, 1927, стр. 51.

⁶ В. Щербина, А. Н. Толстой, изд. 2-е, дополненное, М., ГИХЛ, 1955.

⁷ Р. Мессер, А. Н. Толстой, Л., ГИХЛ, 1939; И. Векслер, Алексей Н. Толстой, Жизненный и творческий путь, Л., Советский писатель, 1948, и др.

⁸ М. Макина, Творчество А. Н. Толстого 20-х гг. (1922—1930 гг.), Л., 1955; Г. Юнгер, Творчество А. Н. Толстого 20-х гг., Л., 1957; Э. Станке, А. Н. Толстой — драматург, Рига, 1954 г.; См. также упоминавшуюся выше диссертацию В. Шевчука.

⁹ Г. Юнгер, указ. соч. (рукопись), стр. 130.

Как увидим, Толстой, действительно, сознательно стремился изменить социальное звучание своей пьесы сравнительно с «РУР'ом» и во многом его изменил. Однако преимущественное акцентирование вопросов «переделки» вызывает и возражения. — Полное или почти полное противопоставление Чапека и Толстого не позволяет решить основной для данной темы вопрос: почему же все-таки Толстой обратился к пьесе «РУР»? Такое противопоставление неправомерно и потому, что в этом случае «Бунт машин» начинает рассматриваться как произведение, написанное полностью с социалистических позиций, а не как один из этапов сложной и противоречивой эволюции Толстого, завершившейся полным приходом к принципам социалистического реализма лишь к 30-м гг. Одновременно при подобной постановке вопроса пьеса Чапека начинает также рассматриваться узко, односторонне.

Между тем, вопрос о «тематическом генезисе» «Бунта машин» весьма существенен для изучения творчества А. Н. Толстого 20-х гг. Обращение к пьесе Чапека оказывается связанным с общим интересом Толстого к судьбам послевоенной Европы и — шире — к судьбам цивилизации и технического прогресса. В этом смысле «Бунт машин» подготавливает такое значительное произведение 20-х гг., как «Гиперболоид инженера Гарина», и оказывается у истоков антифашистской темы в творчестве Толстого. В то же время интерес к пьесе Чапека свидетельствует и о сложности общей позиции Толстого: писателю, бесспорно, близка концепция «РУР'а» и в ее сильных сторонах, и в ее ограниченности. Тема «Чапек и Толстой», таким образом может помочь разностороннему раскрытию позиции Толстого в первые годы по возвращении в Советский Союз.

Но тема интересна и в другом плане.—До последнего времени вопрос о творческих связях советских писателей с зарубежными ставился и решался несколько односторонне. Выяснялось преимущественно влияние советской литературы на прогрессивное искусство за рубежом. Такая постановка вопроса во многом правомерна. Мировое значение революционной борьбы русского пролетариата, Октябрьской революции и опыта социалистического строительства обусловило и резкое возрастание мирового значения советской литературы, создало условия для ее воздействия на пролетарское и демократическое искусство других стран. Однако нельзя забывать, что и после Октябрьской революции связи русской и зарубежных литератур не становятся исключительно односторонними. Бесспорен целый ряд фактов, свидетельствующих и об усвоении советскими писателями традиций передовых литератур стран Европы, Америки, Азии. Таким образом, обращение Толстого к произведению замечательного чешского писателя может представить интерес и в плане разностороннего изучения связей советской и чешской литературы.

Возникновение интереса Толстого к пьесе «РУР» относится к 1923 г. — к периоду окончательного разрыва с эмиграцией и пере-

езда в СССР. В промежутках между первым (апрель 1923 г.) и вторым, окончательным, (август) приездами в Советский Союз А. Н. Толстой в Берлине заключает договор с Г. А. Кролем о совместной работе «над переводами и обработкой немецких и других иностранных пьес для русской сцены», причем «первыми работами они избрали пьесу чешского писателя Карела Чапека «Верстандовы Универсальные Работари» и пьесу Лотара».¹⁰

Такому решению предшествовало знакомство Толстого с пьесой Чапека на сцене одного из берлинских театров. «Пьеса эта, — сказал Толстой в беседе с сотрудником журнала «Жизнь искусства» в августе 1923 г., — шла за границей, в Берлине, в одном из ультрабуржуазных театров».¹¹ Упоминаемый Толстым «ультрабуржуазный театр» — по-видимому, «Theater am Kurfürstendamm», где, по свидетельству А. Меньшого, зимой 1923 г. ставился «РУР».¹² Пьеса Чапека произвела на Толстого сильное впечатление; в уже упомянутой беседе он назвал ее «динамитной по содержанию и динамической по силе развития действия пьесой». Первоначальный замысел перевода претерпевает, однако, в дальнейшем существенные изменения. Г. А. Кроль, согласно договору, выполнил для А. Толстого подстрочный перевод пьесы Чапека с немецкого языка.¹³ Но уже к моменту возвращения в

¹⁰ Архив А. Н. Толстого при Институте Мировой литературы АН СССР, инв. № 1970, л. 1. В дальнейшем: «Архив А. Н. Толстого».

Упоминающийся в договоре Лотар (в машинописи — ошибочно «Лотарх») — Рудольф Лотар, немецкий драматург, автор пьес «Король-арлекин», «Сын Казановы» (1920), «Волк-оборотень» («Der Werwolf», 1921) и др. Какую из пьес имел в виду А. Н. Толстой, — неясно; перевод осуществлен не был.

¹¹ А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 489.

¹² См. А. Меньшой, О «Бунте машин», Театр, 1924, № 18, стр. 13. Впрочем, в 1923 г. пьеса Чапека шла и еще в одном Берлинском театре — Шарлотенбургском (см. «Современный запад», 1923, стр. 247).

¹³ По-чешски пьеса Чапека называется «РУР», т. е. «Россумовы универсальные роботы», в немецком же переводе — «ВУР», т. к. фамилия ученого здесь не Россум, а Верстанд (Werstand). «ВУР'ом» названа пьеса и в договоре Толстого с Кролем. Немецкий перевод пьесы Чапека, сделанный Отто Пикком, вышел в Лейпциге, в 1922 г. Фамилия Rossum («Мистер Интеллект») на фоне таких «значимых» имен персонажей, как Домин, Елена Глори, Примус и др., была осмыслена как чешское «rozum» (разум), и переведена немецким «Verstand». С немецкого же переводили пьесу К. Чапека и советские переводчики Е. Геркен и И. Мандельштам (см. стр. 125 настоящей работы). Это соображение высказывает в письме к авторам настоящей статьи и современный чехословацкий исследователь Чапека, доктор Мирослав Галик (Прага). Д-р Галик поделился с нами и рядом других весьма интересных соображений. Пользуемся случаем принести ему благодарность.

Во французском переводе, сделанном чехом Г. Елинеком (бесспорно, лично знавшим К. Чапека, название пьесы «РУР» расшифровывается, как «Rezon's Universal Robots» (Paris, 1924). Интересно, что в немецком, и во французском текстах фамилия ученого воспроизводится не так, как слово «разум» (rozum) в соответствующем языке, а лишь близко к нему по звучанию (Verstand — Werstand, raison — Rezon), что соответствует соотношению «rozum» и «Rossum» в оригинале. О значении имени Россум см.: K. Capek, The meaning of R.U.R., The Saturday Review, vol. 136, № 3534, 1923 p. 79.

СССР перед Толстым вырисовывается задача существенной переработки пьесы Чапека, и в беседе с сотрудником «Жизни искусства» он заявляет, что «пьесу придется, как говорят французы, «адаптировать», приспособить к русской сцене [I. I.], взять в работу — выбросить все мелкие недостатки, провалы и недоделанности»; по мнению Толстого, пьеса «РУР», при всей значимости темы, «написана неопытной рукой». Здесь же Толстой называет пьесу уже не «ВУР», а «Бунт машин». Но вскоре оказывается, что простого «адаптирования» Толстому недостаточно, что речь идет о создании новой пьесы с учетом сюжета Чапека. Приблизительно к октябрю 1923 г.¹⁴ пьеса «Бунт машин» была завершена. Она появляется в № 2 журнала «Звезда» за 1924 год, а затем выходит отдельным изданием в Ленинградском издательстве «Время» (1924). С незначительной стилистической правкой «Бунт машин» входит в Собрание Сочинений (ГИЗ, 1929, т. XIV) и в Собрание Сочинений, выпущенное товариществом «Недра», в 1930 г. (т. XIV). Более существенной правке Толстой подвергает пьесу в 1936 г., после чего включает ее в новое, издаваемое Гослитиздатом Собрание Сочинений (1936, т. VIII). Оттуда пьеса без изменений перепечатывается в Полное Собрание Сочинений (М., ГИХЛ, 1949, т. 11).

Одновременно с созданием пьесы Толстой предпринимает энергичные попытки к ее постановке. В упоминавшейся беседе с сотрудником «Жизни искусства» Толстой сообщал: «Пьесой «Бунт машин» заинтересовалась III студия МХАТ, где пьеса, по всей вероятности, пойдет в настоящем сезоне. В Петрограде «Бунт машин» пойдет в Государственном Большом Драматическом театре, с которым уже ведутся по этому поводу переговоры».¹⁵ В записной книжке 1924 г. вновь читаем: «В Москве: прочесть «Бунт машин» III студии».¹⁶ В III студии МХАТ постановка осуществлена не была, но на сцене Ленинградского Большого Драматического театра пьеса пошла в сезон 1924 г. в постановке К. П. Хохлова. Уже 22 января 1924 г. в журнале «Жизнь искусства», № 4, появляется объявление о новой постановке БДТ — пьесе А. Толстого «Бунт машин». Пьеса была одной из первых попыток БДТ обратиться к актуальной политической тематике, и с нею связывались большие надежды коллектива театра. «Пьеса «Бунт машин», — писал режиссер БДТ А. Н. Лаврентьев, — явится одной из грандиозных постановок нашего театра».¹⁷ Накануне премьеры отрывки из «Бунта машин» перепечатывались в № 7 журнала «Театр». Премьера пьесы состоялась 14 апреля 1924 г. и прошла с большим успехом.¹⁸

¹⁴ См. Архив А. Н. Толстого, Инв. № 1097, л. 1-об.

¹⁵ А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 490.

¹⁶ Архив А. Н. Толстого, инв. № 164/119, л. 1.

¹⁷ Жизнь искусства, 1924, № 7, стр. 19.

¹⁸ В день премьеры Толстого в Ленинграде не было: он ездил с чтением лекций по городам Украинской ССР. Коллектив театра и жена писателя, Н. В. Толстая-Крандиевская, послали Толстому поздравительную телеграмму

Народный артист РСФСР Н. Ф. Монахов, исполнявший в «Бунте машин» роль Обывателя, впоследствии вспоминал: «14 апреля 1924 года на сцене Большого драматического театра была поставлена первая пьеса, приближавшаяся в известной мере к советской действительности. Это был «Бунт машин», в который А. Н. Толстой ввел своеобразный конферанс в лице Обывателя. Обывателя изображал я. Мое пребывание на эстраде позволило мне справиться с этой ролью более или менее успешно. Постановка имела значительный успех».¹⁹

Пьесу «Бунт машин» включает в свой репертуар на сезон 1924—25 гг. и Киевский драматический театр;²⁰ постановка его намечается в Московском театре «Комедия» (б. Корш).²¹

«Бунт машин» не был единственной попыткой познакомить советского читателя и зрителя с пьесой Чапека. Почти одновременно появились и два перевода «РУР'а» на русский язык. Первый был сделан Иосифом Калинниковым в Праге и издан в 1924 г. издательством «Пламя» с предисловием Франтишка Кубки, энтузиаста чешско-советского культурного сближения.²² Перевод был сделан непосредственно с чешского оригинала и являлся адекватным подлиннику. Однако это издание осталось, по-видимому, неизвестным ни Толстому (назвавшему пьесу «ВУР», согласно постановке «Theater am Kurfürstendamm» и подстрочнику Кроля), ни советским переводчикам Е. Геркену и И. Мандельштаму. Эти последние в 1924 г. издали в ГИЗ'е свой перевод пьесы Чапека — «ВУР».²³

с сообщением об успехе пьесы. Отвечая на нее, Толстой писал жене: «Поздравь от меня театр. Скажи — особенно обнимаю Монахова [...] Привет и благодарность Хохлову. Скажи — в Гомеле я по часам следил, когда начался и когда кончился спектакль. Я трусил в Гомеле ужасно» .. (Архив А. Н. Толстого, Инв. № 6—243/39, л. 2).

¹⁹ Н. Ф. Монахов, Повесть о жизни, Л., 1936, стр. 209.

²⁰ См. «Рабочий и театр», Л., 1924, № 1, стр. 19.

²¹ См. Архив А. Н. Толстого, Инв. № 1094/1.

²² Впоследствии Фр. Кубка составлял подстрочный перевод либретто оперы Б. Сметаны «Проданная невеста» для Ал. Толстого и Вс. Рождественского и обменялся с Толстым рядом писем. [См. А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 530, а также архив А. Н. Толстого, инв. № 356 (1—2)]. И. Ф. Калинников — русский писатель-эмигрант, автор романа «Мощи» (1925—26). Работой Калинникова над «РУР'ом» заинтересовался Горький, просивший прислать ему экземпляр перевода (См. А. М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, М., ГИХЛ, 1955, стр. 421).

²³ К. Чапек, ВУР, Л., Гиз, 1924. Перевод сделан вполне профессионально и обладает значительными литературными достоинствами. Однако его никак нельзя считать полностью соответствующим подлиннику, как утверждает С. Н. Дурылин в комментариях к «Бунту машин» (А. Н. Толстой, ПСС, т. 2, стр. 786). Не говоря об отдельных неточностях и искажениях (вроде перевода «философ» как «физиолог», «машинистка» как «переписчица» и т. п.), перевод отражает стремление «выпрямить» идейное содержание пьесы Чапека. Переводя чапековское определение жанра пьесы «коллективная драма» (см. К. Сапек, Hry, Praha, Československý spisovatel, 1956, где текст воспро-

В этом же году — через несколько месяцев после премьеры «Бунта машин» — пьеса Чапека в переводе Геркена и Мандельштама готовится к постановке в Передвижном театре П. П. Гайдебурова в Ленинграде,²⁴ а в конце 1924 г. — самостоятельными коллективами Ленинградского Путиловского завода (постановка К. Тверского), рабочего театра «Просвещение» и Домпросвета им. Молотова.²⁵

Как видим, пьеса Ал. Толстого была частью того общего большого резонанса, который пьеса К. Чапека уже в 20-х гг. получила в Советском Союзе.²⁶ В то же время «Бунт машин» никоим образом не был дубликатом перевода, а представлял собой написан-

изводится по I изданию), как «утопическая социальная драма», Геркен и Мандельштам повсюду стремятся усилить элемент социальной аллегории.

Абстрактно-философская терминология Чапека последовательно заменяется четкой социально-политической. Так, постоянно подчеркивается параллель: «роботы-пролетарии» (для Чапека, как увидим, вопрос сложнее): у Чапека «роботы мира» — в переводе «работари всех стран», что ассоциируется с «пролетарии всех стран»; у Чапека роботы создают «расовую организацию», утверждают, что они — «более высокая ступень развития, чем человек», («Нгу», стр. 143) и т. д. — в переводе этих слов нет; зато в уста роботов вкладываются отсутствующие в оригинале речи, подчеркивающие социалистический характер преобразования ими мира: «... Мы построим новый мир! Мир без изъянов! Мир равенства! Каналы от полюса до полюса. Новый Марс!» (стр. 119). Характерно, что введенные переводчиками реплики о «новом мире» выдержаны в образной системе пролеткульта «космической» поэзии, а образ Марса как идеального социалистического государства, по-видимому, прямо заимствован из романов А. Богданова. Одновременно в переводе усилено изображение классовых противоречий капитализма. Такова, например, отсутствующая в оригинале речь д-ра Галя: «Все университеты мира требуют вот в таких больших трактатах, чтобы фабрикация работарей была сокращена. Но акционеры «ВУР'а», разумеется, не желают об этом и слышать. Все правительство мира кричат об усилении производства, чтобы увеличить численность своих армий. Все заводчики мира наперебой, как ошалелые, заказывают работарей» (стр. 65). Переводчики постоянно стремятся также ослабить религиозную окраску ряда сцен оригинала. Так, они опускают многие религиозные реплики Наны (ср. оригинал, стр. 121, и перевод, стр. 44); в финале переводчики исключают вложенную Чапеком в уста Альквиста цитату из Библии и т. п. Наконец, авторы перевода, исходя из требований не всегда правильно понимаемой сценичности, вставляют в пьесу значительные куски собственного сочинения, в которых лаконические реплики оригинала получают многословное разъяснение (ср. оригинал, стр. 170, и перевод, стр. 118) и т. д.

Несмотря, однако, на то, что ложно понимаемая «актуализация» пьесы местами искажала и упрощала авторский замысел, в целом перевод, бесспорно, давал возможность советскому читателю познакомиться с выдающимся произведением К. Чапека и в этом смысле сыграл роль определенно положительную.

²⁴ См. С. Н. Дурылин, Бунт машин (комментарий), в кн.: А. Н. Толстой, ПСС, т. 11, стр. 786. Указание Дурылина о постановке — ошибочно.

²⁵ См. С. Е. М., «ВУР». Путиловский завод. — «Ленинградская правда», 22. VIII. 1924; К. Т[верск]ой, Блестящий опыт, Рабочий и театр, 1924, № 1, стр. 14—19; См. также «Рабочий и театр», 1924, № 12, стр. 16.

²⁶ Пьеса К. Чапека получила широкую известность и в других странах. В 1921 г. пьеса была переведена на словинский язык (в Любляне); в 1922 г. — на венгерский (в Кошицах) и немецкий; в 1923 г. — на английский (в Нью-Йорке и Лондоне одновременно), в 1924 г. — на французский

ное под влиянием Чапека собственное произведение Толстого. Но для того, чтобы с достаточной полнотой охарактеризовать пьесу Толстого, необходимо хотя бы бегло остановиться на анализе «РУР'а»

Как чехословацкие (З. Неедлы, Ю. Фучик, Б. Вацлавек, Я. Мукаржовский, И. Гаек, М. Галик, Я. Боучек, О. Мрkvичка, Ф. Бурианек, Я. Копецкий, З. Блага и др.), так и советские (С. В. Никольский, А. Гурович)²⁷ исследователи Чапека много сделали для изучения его творчества и, в частности, произведений интересующего нас периода. Можно считать установленной периодизацию раннего творчества писателя, предложенную в статье А. Гуровича «Карел Чапек».²⁸ От характерного для первых произведений писателя «виталистического» оптимизма, т. е., по существу, принятия всякой действительности, от последовавшего за ним мучительного раздумья о трагизме индивидуальных судеб («Распятие», 1917 «Мучительные рассказы», 1921) Чапек переходит к решению больших социальных проблем современности, впервые зазвучавших в пьесе «РУР» (1920). Очевидна и справедливость мысли о том, что подобный сдвиг в эволюции Чапека связан с революционными событиями в России и на Западе (в частности, с событиями в Чехословакии в 1918—1920 г.). Не вызывает возражений и ставшее общепризнанным положение, что в целом позиция Чапека 20-х гг. (в отличие от 30-х гг.) — позиция мелкобуржуазная.

Однако большинство современных (особенно советских) исследователей Чапека лишь бегло характеризуют его позицию периода создания «РУР'а», обращая основное внимание на анализ его творчества 30-х гг. Противоречия раннего Чапека единодушно

(в Париже). Есть свидетельства о переводах пьесы на шведский и румынский языки, о постановках ее на сценах Австралии и Японии.

В Лондоне в июне 1923 года состоялся даже публичный диспут о пьесе, в котором приняли участие Честертон и Бернард Шоу (см. -ag-. Tendence hry R.U.R., Národní listy, № 24, 25. 6. 1923).

Интересно отметить еще одну — 4-ю — попытку перевести пьесу К. Чапека на русский язык. Она была предпринята С. А. Тимошенко в 1924 г. Пьеса «ВУР» (тоже, следовательно, переведённая с немецкого) готовилась в переводе Тимошенко к постановке в г. Благовещенске, но была снята с репертуара в связи с появлением пьесы А. Н. Толстого (см. «Новый зритель», 1924, 12. II).

С. А. Тимошенко написал также рассказ «Нерожденный» под явным влиянием пьесы К. Чапека (см. «Мир приключений», 1923, № 5). В 1930-х гг. образ робота использовал С. Кирсанов (С. Кирсанов, «Поэма о роботе», М., Советский писатель, 1935). Советским кинодраматургом Г. Э. Гребнером был написан киносценарий «Р.У.Р.», послуживший основой для создания фильма «Гибель сенсации» (1935), причем «главным советчиком» сценариста, по его свидетельству, был А. В. Луначарский.

²⁷ О творчестве К. Чапека см. также: В. Шевчук, Антифашистские произведения К. Чапека («Война с саламандрами», «Белая болезнь», «Мать»), в кн.: АН СССР, Институт Славяноведения, Краткие сообщения, № 22, М., 1957, стр. 87—98.

²⁸ А. А. Гурович, Карел Чапек, в кн.: К. Чапек, Избранные произведения, М., ГИХЛ, 1947.

характеризуются советской критикой как противоречия между резкой и последовательной критикой буржуазного строя и мелкобуржуазной утопичностью положительной программы. Подобное определение имеет настолько общий характер, что в него укладываются взгляды и народников, и Л. Толстого, и А. Н. Франса, и французских унаимистов, и немецких экспрессионистов. Поэтому оно мало что дает для изучения самого Чапека. Между тем, без общей характеристики взглядов Чапека начала 20-х гг. вряд ли возможно правильное понимание пьесы «РУР».

II

«Воплощенным общественным противоречием» назвал К. Маркс позицию мелкобуржуазного идеолога в обществе развитых капиталистических отношений. Этот идеолог — «в одно и то же время и буржуа, и народ».²⁹ Слова Маркса могут служить ключом к пониманию социально-политических, философских, этических и эстетических взглядов молодого Чапека. Идеино-художественная эволюция писателя именно поэтому отразилась так ярко изменение общественной позиции широких непростых народных масс Чехословакии. Исторический опыт первых четырех десятилетий XX века показал чапековскому «маленькому человеку», искателю «золотой середины», что в условиях кризиса капитализма, зарождения фашизма и угрозы мировых войн интересы демократии можно отстоять лишь в рядах Народного фронта, в союзе с коммунистами. Отсюда — путь Чапека от абстрактного гуманизма и проповеди классового мира к активной борьбе с фашизмом и приветствию Конституции СССР как выражению «демократии нового типа».

Взгляды Чапека в период создания «РУР'а» уже достаточно четко оформились. Если в первых своих произведениях («Сад Краконоша», «Сияющие глубины»), написанных совместно с братом Йозефом Чапеком, писатель еще верит в «головокружительные возможности современных материальных и духовных сил»³⁰ и, по словам известного чешского критика-марксиста Бедржиха Вацлавека, «околдован миром цивилизации»,³¹ то к началу 20-х гг. его отношение к буржуазному прогрессу становится бесспорно отрицательным. Писатель уже в годы империалистической войны резко осуждает буржуазную семью, буржуазную армию,³²

²⁹ К. Маркс, Ф. Энгельс, Избранные письма, М., Госполитиздат, 1948, стр. 32.

³⁰ К. Чапек, Несколько замечаний о новой литературе, «Přehled», 1913, № 3, стр. 53—54. (Перевод с чешского здесь и ниже, кроме оговоренных случаев, наш — З. М. и О. М.).

³¹ B. Václavěk, Česká literatura XX století, Praha, «Svoboda», 1946, стр. 94.

³² Так, Чапек публикует в ж. «Lumír», 1916, № 2, написанное еще в 1913 г. стихотворение «Мексиканский солдат», которое в обстановке I мировой войны приобрело отчетливую антимилитаристическую направленность. См. также рассказы «Гора», «Зал ожидания» в сб. «Распятие».

буржуазное государство в целом. В нем «нет закона!», «нет совести!», «нет бога!» — как говорит герой рассказа «Трибунал» в сборнике «Мучительные рассказы» (1921). Но критика буржуазной цивилизации при этом отчетливо оформляется как критика с непролетарских позиций — с точки зрения мелкого собственника, в равной степени боящегося и «эксцессов» империализма, и пролетарской революции. Поэтому осуждению подвергается не только то, что противопоставляет капитализм социализму, но и то, что отделяет оба эти строя от утопического идеала мира «свободных» тружеников-собственников. Чапек, прежде всего, осуждает технический прогресс как таковой. По его представлениям, всякая техника, всякая индустрия губит, подавляет человека, превращает его из живой индивидуальности в механизм: «То, что было индивидуальным искусством, становится техникой. Все, к чему мы прикасаемся, превращается в инструмент. И человек...»³³ Люди в современном мире универсальных индустриальных связей — «выполняющее чужую волю орудие». ³⁴ Свободу же следует искать в мире без техники.

Такая критика капитализма «сзади», с позиции идеализации докапиталистических отношений, глубоко антиисторична и поэтому естественно обуславливает философский идеализм Чапека. Отрицание полезности прогресса влечет за собой отрицание могущества разума, познаваемости мира. Уже в сборнике «Сияющие глубины» выражено сомнение в возможности человека познать и, следовательно, преобразовать в нужном ему направлении действительность» «Кажется, извечно [] существует два ряда: один, в котором развивается конструктивное творчество человека и все великие его реализации по законам причинности и логики; и другой ряд — нарушений, не подчиненных закону и беспричинных, рожденных хаосом; человек никогда не сможет овладеть им потому, что это ряд бессознательности и беспричинности. Жизнь все время проходит через оба ряда, продолжение одного ряда означает продолжение второго, новое совершенство — новые разрушения; если произведения рук человеческих суть чудеса, они всегда будут подвержены чудесам разрушения». Так убеждение в несовершенстве и гибельности буржуазного прогресса превращается у Чапека в мысль о бессилии прогресса вообще, о непосильности для человека познать «фатум» объективных законов. Здесь — именно то «обожествление противоречия» противоречивым мелкобуржуазным сознанием, о котором писал Маркс. Отсюда — стремление опереться не на рассудок, а на более близкую к хаосу мира интуицию: «Пережива-

³³ К. Чапек, *Boží muka*, II vydání, Praha, «Aventinum», 1924, стр. 39.

³⁴ Там же, стр. 37.

³⁵ К. Чапек, *Záživé hlubiny*, цит. по книге: *Výbor z prózy Karla Čapka*, uspořádal Jan Mukařovský, II vydání, Státní nakladatelství v Praze, 1946, стр. 49.

ние глубже, чем умственное познание», ³⁶ — общеизвестное увлечение Чапека интуитивизмом Бергсона, прагматизмом Джойса и иными разновидностями философского субъективизма. Однако современный чехословацкий исследователь творчества Чапека Я. Боучек совершенно справедливо подчеркивает специфику чапековского прагматизма, его отличие от «классического» прагматизма Джойса и др. Чапек, по мнению Боучека, «не видел, что [.] прагматизм является выражением строго деляческой идеологии, вытекающей из общества, высшими представителями которого являются монополии; то, что Чапек предлагал чешской литературе под именем «прагматизма», было не чем иным, как его собственной мелкобуржуазной идеологической концепцией». ³⁷ Влияния «прагматизма» отчетливо отразились и в этических представлениях Чапека 20-х гг. Очевидно, что Чапек уже в первых своих произведениях выступает как писатель-демократ, наследник гуманистических традиций передовой европейской мысли конца XVIII—XIX вв.

Позже Чапек писал о своих взглядах на общество, что в их основе лежит «обоожествление жизни и человеческих прав, любовь к свободе и миру, стремление к правде и справедливости [.] в духе европейских традиций». ³⁸ Но гуманизм Чапека, как и всякий непролетарский гуманизм XX в., носит крайне абстрактный характер. Чапек не видит классов. Для него существуют «просто люди». В основе гуманизма Чапека — стремление, через голову общественных условий и условностей, обратиться непосредственно к «человеку». Не случайна близость чапековского гуманизма к французским унанимистам (а, возможно, и зависимость от них). Через год после создания «РУР'а» Чапек писал по поводу приезда в Прагу Дюамеля и Вильдрака: «Радикальная новость, которую они принесли, заключается в том, что они дали заговорить самым старым человеческим чувствам: нежной приязни, простой привязанности человека к человеку. Есть вещи невесомые и мимолетные, в которых сверкает, как солнце в капле воды, безграничный свет любви: дружеский взгляд, улыбка, доброе слово, неожиданное мгновение участия — все это незаметные волокна тончайшей канвы, на которой только и могут возникнуть гармонические контуры сосуществования», ³⁹ причем Чапек положительную основу унанизма видит именно в «соприкосновении человека с человеком». ⁴⁰ Одновременно Чапек отрицает правомерность

³⁶ Так К. Чапек определил сущность характерных для него философских взглядов в статье «Анри Бергсон» (1929). — Цит. по книге: *Ratolest a vavřín*, Praha, Fr. Borový, 1947, стр. 76.

³⁷ J. Bouček, *Od člověka k člověku*, ж. «Tvorba», 1950, № 3, стр. 70—71.

³⁸ К. Чапек, предисловие к пьесе «Белая болезнь» (1937), цит. по кн.: К. Сапек, *Нгу*, Praha, Československý spisovatel, 1956, стр. 265.

³⁹ К. Чапек, Дюамель и Вильдрак, (1921), цит. по кн.: «*Ratolest a vavřín*», стр. 156.

⁴⁰ Там же, стр. 157.

какой бы то ни было зависимости человека от общества. Всякое «целое» может лишь подавлять индивидуальность. «Целое» говорит только приказами», — утверждает К. Чапек в III действии пьесы «Из жизни насекомых» (1921). Эта позиция, при всей своей направленности против буржуазного государства, угнетающего личность, в то же время является и антипролетарской — она отрицает классы, классовую борьбу и классовую солидарность. Класс, государство, «толпа» — для молодого Чапека понятия тождественные и резко отрицательные.⁴¹

Подобно французским унанимистам, Чапек отрицает материалистическую этику, характерную для наиболее последовательного демократизма, и «разумному эгоизму» противопоставляет бессознательный, инстинктивный альтруизм, самопожертвование, «социализм чувства», построенный на отказе от эгоизма материальных интересов. В рассказе «На помощь!» (сборник «Распятие») именно самоотречение является подлинным «воскрешением Лазаря».

Налет идеализма, субъективизма ощущается и в том, что этические оценки поступков для Чапека определяются не общественными результатами этих поступков (которые — вне сферы человеческого познания), а их побудительными причинами. Отводя от себя обвинения в пессимизме, Чапек пишет в духе «прагматизма» в предисловии к пьесе «Средство Макропулос» (1922): «. Есть только один действительный пессимизм, и это тот, который складывает руки [] Человек, который трудится, ищет и реализует, не является и не может быть пессимистом. Всякая настоящая деятельность предполагает доверие, хотя бы и без вербального обоснования. Как-нибудь Кассандра могла быть пессимисткой потому, что она ничего не делала; если бы она сражалась за Троя, она бы не была пессимисткой».⁴² И здесь видна обычная для Чапека двойственность: такая постановка вопроса одновременно и оправдывает противодействие злу социальной жизни, и сводит его реальные результаты к нравственному совершенствованию в процессе деятельности. При такой постановке вопроса все социальные проблемы, по существу, превращаются в этические. Последнее обстоятельство особенно важно для положительной программы молодого писателя. Чапек 20-х гг., подобно его идейным учителям — демократическим мыслителям прошлого, — видит выход в возвращении к тому «естественному», «нормальному» образу жизни, который возродит и «нормальный» нравственный облик человека. Но, т. к. для Чапека «естественно» и «нормально» лишь духовное, а понятие борьбы за материальные интересы рассматривается как

⁴¹ В этом смысле определение жанра «РУР'а» как «коллективной драмы», по-видимому, полемично по отношению к ряду произведений чешской литературы тех лет (напр., к драме Шальды «Толпы»), где утверждается коллектив как положительное начало.

⁴² К. Сапек, Нгу, стр. 186.

результат искажения человека, то и путь к искомой действительности лежит не через социальные преобразования, а через изменение «э т и ч е с к о г о с т р о я ч е л о в е к а», вопреки любым «п о л и т и ч е с к и м и с о ц и а л ь н ы м п о р я д к а м». ⁴³

Эстетические принципы, отразившиеся в творчестве Чапека в интересующий нас период, столь же противоречивы. Писатель испытывает в молодости сильное влияние различных течений позднего декаданса (неоклассицизм, экспрессионизм, кубофутуризм и др.), особенно осязаемое в его стихотворных произведениях («Возбужденные танцы», 1908—1913, позже — антология «Французская поэзия нового времени», 1920, и др.). Но одновременно с этим уже тогда Чапек и отталкивается от всех указанных течений, пародируя их стилистические особенности: абстрактность символистов, условность неоклассиков и т. д. («Сад Краконоша»). К. Чапек и И. Чапек в предисловии к упомянутому сборнику говорят о важности для искусства обращения к действительности и указывают на чтение газет и актуальные современные события как на один из основных сюжетных источников. ⁴⁴ Своеобразное сочетание субъективистских и реалистических тенденций характеризует и структуру более близкого к «РУР'у» сборника «Распятие». Здесь каждый рассказ раскрывает какую-то социальную, философскую или этическую проблему. Образы героев здесь иллюстрируют ту или иную возможность решения поставленных проблем, а сюжет в целом — решение их автором. Это «рассказы интеллекта», подобно «пьесам интеллекта» немецкого экспрессионизма. Но, с другой стороны, сами вопросы, решаемые писателем, постепенно становятся все более общественно значимыми. Поэтому и конкретные образы и сюжеты, не утрачивая своей «иллюстративности», производности от общей концепции автора, в последних рассказах сборника начинают включать в себя жизненно-конкретные моменты, отражающие верно схваченные особенности действительности.

Таким образом, в мировоззрении Чапека конца 10-х — начала 20-х гг. отчетливо видны, с одной стороны, традиции старого демократизма, с другой — влияние различных, по существу, буржуазных, философских, этических и эстетических учений, своеобразно переосмысленных. Все это вместе создает ту сложность, немонолитность, которая характеризует непролетарский демократизм XX в., опирающийся в своем отрицании буржуазного мира на современную ему буржуазную же идеологию или на традиции демократизма «классического периода».

В пьесе «РУР» эти особенности Чапека выявились во всей полноте. ⁴⁵ В то же время пьеса — шаг вперед в идейной и худо-

⁴³ К. Чапек, *Rátolest a vavřín*, стр. 77.

⁴⁴ См. об этом L. Bulín, *Poznámka o spolupraci mladých Čapku*, «Kytice», 1948, № 6, стр. 352—358.

⁴⁵ Пьеса издана в 1920 г. изд-вом «Aventinum» (Praha). Премьера «РУР'а» состоялась 21 января 1921 г. в Национальном театре в Праге.

жественной эволюции писателя. Сюжет «РУР'а» — восстание машин против поработившего их человека и гибель человечества от последствий индустриализации — не нов, а для западноевропейской литературы XX в. — почти традиционен. Чешским литературоведением вопрос об источниках пьесы достаточно хорошо изучен. Указывается на пражскую легенду о Големе (сюжет восстания машины), на романы Г. Уэллса (жанр утопии и вопрос о судьбах общества, основанного на использовании высокой техники), на творчество Ан. Франса (представление о круговороте истории) и Честертона (консерватизм, отрицание революции).⁴⁶ Можно добавить еще немецкий экспрессионизм (представление о доброй природе человека и зле техницизма, приводящего человечество к гибели; ср. «Газ» Г. Кайзера, где не только общая концепция, но и ряд сюжетных коллизий близки к «РУР'у»). В последнем случае, однако, речь идет скорее всего не о влиянии, а об объективной близости авторских позиций. То же следует сказать и о часто подчеркиваемой близости формы «РУР'а» к драмам Б. Шоу. — Однако, все эти совпадения ни в малой степени не уменьшают значения пьесы Чапека, а, напротив, лишь подчеркивают ее связь с исканиями европейской литературы того времени. Более того: пьеса «РУР» в известной мере подводила итоги этим исканиям; отсюда и то, что пьеса «увлекла весь свет»,⁴⁷ и общеевропейская популярность слова «робот».

Пьеса «РУР»⁴⁸ что характерно для всего творчества Чапека 20-х гг., построена на противопоставлении «естественных» свойств человека и чудовищных искажений, порожденных в нем миром высокой техники. Носителями положительного начала в пьесе являются представительница народа няня Нана и труженик-архитектор Альквист. Основой нравственности «естественного» («божеского», по характерному определению Наны) человека является труд, но не всякий, а именно личный труд свободного индивида, труд творческий (не случайно Альквист — архитектор), сопряженный с искусством, мобилизующий духовные силы человека и в то же время — физический, не эксплуатирующий ни машин, ни других людей. Существует «какая-то добродетель в труде и усталости»,⁴⁹ — утверждает Альквист. «Как приятно ладоням

⁴⁶ См. мнение Ал. Толстого, что «тема «ВУР'а» заимствована с английского и французского» (предисловие к «Бунту машин», Л., Время, 1924, стр. 1), имеющее в виду, по-видимому, Г. Уэллса и Ан. Франса.

Кроме общих работ, см. об этом: O. Fischer, Roboti a lidé, ж. Jeviště, 1921, № 2, стр. 37—38; — vm —, Jest idea robotu Čapkovým objeven? Národní listy, 12, 6, 1935, а также:

⁴⁷ Я. Якубец, А. Новак, История чешской литературы, т. II, Прага, изд. «Пламя», 1926, стр. 221.

⁴⁸ Исследователями уже отмечалось, что сюжет «РУР'а» был намечен К. Чапеком в его раннем рассказе «Система». Термин «робот» принадлежит Йозефу Чапеку (см. К. Сапек, O slově robot, Lidové noviny, 24. 12. 1933).

⁴⁹ К. Сапек, R.U.R., в кн.: Karel Čapek, Hry, Československý spisovatel, Praha, 1956, стр. 115. Ниже все страницы даются в тексте, по данному изданию.

ощутить тяжесть кирпича, положить его и прихлопнуть» (стр. 129), — говорит он ниже. В мыслях о личном труде как основе морали виден и общий демократический характер взглядов Чапека, и национальная специфика Чехословакии — страны с высоко развитым индивидуальным ремеслом, доведенным до степени искусства. Но в понимании роли труда отразился и «прагматизм» Чапека. Благородный труд для него — это не производство материальных благ, ведущее к удовлетворению реальных человеческих потребностей, а лишь средство поддержания духовной чистоты и красоты (что оправдывает отрицание более производительного машинного труда). Из разговора Альквиста с Еленой выясняется, что трудится он не ради реальных результатов, а «для душевного спокойствия», сознавая, что «для мира все это как-то бесплодно» (стр. 130).

В понятие «естественного» человеческого облика входит и высокое развитие душевных качеств: любви, самопожертвования и т. п. (не случайно в финале пьесы мир спасает самоотверженная любовь Елены и Примуса) — и одновременное отсутствие сухой рассудочности, рациональности (не случайно Елена, по общему признанию, — наименее интеллектуальный робот). В этом — характерное для Чапека недоверие к интеллекту.

Наконец, любопытно представление писателя об отношении «нормального», «божеского» человека к истории и духовной культуре. Старая демократия часто рисовала «естественного» человека как «дикаря», человека примитивно-ясного, революционно отрицающего, по выражению К. Маркса, «всю протекшую историю», всю ложную культуру веков. Точка зрения Чапека иная: в ней нет метафизичности, примитивизма — но нет и того заряда отрицания, который характеризовал родоначальников демократической мысли. Поэтому положительный герой Чапека — не разрушитель, а наследник культуры веков: «устаи Наны говорят тысячелетия». (стр. 153) «Естественность» человека предполагает не примитивность, а сложность его души, любовь к искусству [«Музыка — великая вещь. От нее становишься духовнее, тоньше» (стр. 149), — осознает один из руководителей «РУР'а» в момент прозрения], способность ощущать поэзию природы [превращающаяся в человека работарка Елена восклицает: «Слышишь? Птицы поют. Ах, Примус, я бы хотела быть птицей!» (стр. 176)] и т. д., и т. п.

Современное общество высокой техники отрицается Чапеком именно за то, что он уродует человека, а, в конечном счете, ведет человечество к гибели. Техника для Чапека противопоставлена природе как «противоестественное» — «естественному»: «природа не имела представления о современном темпе работы» (стр. 112), Бог (для Чапека равнозначный понятию «естественной нормы») «и понятия не имел о современной технике» (стр. 103). и т. д. Мир высокой индустрии выхолащивает из человека живую душу, превращает его в автомат. Уже в прологе пьесы мы встретились с

двумя типами живых автоматов: с людьми «машинного века» и с роботами, изготовленными по образу и подобию их создателей точно так же, как Россум-старший мечтал создать их «по образу и подобию б о ж и ю», «хотел как бы отрешить от должности бога». ⁵⁰ Люди, создавшие роботов, высокомерно противопоставляют себя им, но, по существу, ничем от них не отличаются: не случайно Елена Глори, приехавшая на остров, где фирма «РУР» производит роботов, принимает администраторов фирмы за людей-автоматов. Роботов намеренно создают, как у п р о щ е н н ы х людей, для которых эмоции, душевная сложность не нужны: «Двигателю внутреннего сгорания кисти и орнаменты не нужны [.] А изготавливать искусственных рабочих, все равно что изготавливать двигатели внутреннего сгорания» (стр. 103) «Роботы обладают поразительными умственными способностями, но души у них нет» (стр. 103) Им чуждо даже влечение полов — для существ, воспроизводимых машиной, и это чувство излишне. Но эта же «упрощенность» свойственна и создателям роботов. Живая душа у людей машинного века сменилась холодным рассудком, и когда в момент гибели человечества один из руководителей РУР'а восклицает: «Детки, скажите, чем наслаждались мы?» — в ответ звучат слова коммерческого директора фирмы, подсчитывающего доходы: «Четыреста пятьдесят два миллиона, отлично» (стр. 150). Жалкая поэзия людей машинного века — это апология точности [«Расписание важнее Евангелия, важнее Гомера, важнее всего Канта» (стр. 140)] и скорости [«Всякое ускорение есть прогресс» (стр. 112)]⁵¹ Отсутствие духовного начала подчеркивается и тем, что сторонники технизации, в отличие от Наны, — люди, для которых существует «лишь сегодняшний день». Роботы — существа «без истории», — говорит Галлемейер,

⁵⁰ Образ Россума-старшего в пьесе весьма интересен. Россум — представитель «эры познания» в той же мере, как его племянник — представитель сменившей ее «эры производства». О людях «эры познания» Чапек писал уже в 1918 г. в статье о своем гимназическом учителе Якубе Гроне — «Муж науки» («Národní listy», 1918, 30 января). К. Чапек называет таких людей «Дон Кихотами девятнадцатого века», «рыцарями науки», «авантюристами и романтиками» познания — и в этом они Чапеку близки. Но «эра познания» была, по Чапеку, все же роковой ошибкой человечества: она подготовила «эру производства», а с ней — ее неисчислимые беды.

Сам Чапек писал («Идея «РУР'а»»), что одна из основных задач пьесы — показать «комедию науки», заключающуюся в том, что «замысел человеческого разума вырвался, в конце концов, из-под власти человеческих рук».

⁵¹ Ср. в пьесе К. и И. Чапеков «Из жизни насекомых» (1921): в государстве мравченчан — аллегорическом изображении мира технического прогресса — инженер вносит «усовершенствование» — ускорение процесса труда: «Не считать: один, два, три, четыре; — считать: раз, два, три, четыре [. . .] Это короче, экономия времени.» Там же: «Скорость — хозяин времени [. . .] Раньше работа шла слишком медленно. Слишком неуклюже. Муравьи гибли от усталости [. . .] Неэкономно [. . .] Негуманно [. . .] Теперь они гибнут только от скорости.» Об умершем на работе муравье говорится: «Какая честь! Он умер на поле быстроты» (Bratří Čapkové, Ze života hmyzu, Praha, 1946, стр. 78) и т. д. В этих высказываниях Чапека чешские исследователи 20-х гг. справедливо усматривали критику тейлоризма.

но тут же выясняется, что директора РУР'а также утратили связь с вековой культурной традицией. Они назвали пару роботов Суллой и Марием, считая, что исторический Сулла — любовница Мария. И, наконец, в результате технического прогресса люди утрачивают последнее отличие от роботов — они перестают размножаться.

Другой важной особенностью «живых автоматов» является полное отсутствие в них индивидуальности. Работари и внешне неразличимы: «Сотни тысяч одинаковых лиц обращено в нашу сторону. Сотни тысяч лишенных выражения пузырей. Словно кошмарный сон». Но люди и в этом, по существу, похожи на них (ср., например, сцену объяснения Домина и Елены, когда первый предлагает девушке выйти замуж за л ю б о г о из администраторов РУР 'а и т. п.).

Как видим, отношение К. Чапека к современному обществу высокой техники определенно отрицательное. Но в его резкой критике выпадает существенный момент: вопрос о материальном положении человека в обществе с высокой индустрией. Более того — по Чапеку, материальная сторона жизни не связана со счастьем человека: благосостояние делает ненужным труд и ведет человечество к вырождению. Чапеку 20-х гг., отрицающему этот важнейший критерий прогрессивности общественного строя, естественно, в равной степени чуждой оказывается и капиталистическая, и социалистическая индустриализация. В этом плане особенно важен образ генерального директора РУР'а Домина, которого большинство исследователей считают простым апологетом буржуазного прогресса.⁵² Чапек же постоянно подчеркивает, что конечной целью развития техники для Домина является уничтожение денег («Вещи потеряют всякую цену», стр. 116), полное удовлетворение всех материальных потребностей («тогда каждый бери, сколько надо. Нет больше нужды», там же), раскрепощение от непосильного труда и эксплуатации («Человек перестанет быть на службе у человека и в рабстве у материи», там же), полное уничтожение бедности («ты больше уже не изведешь голода и жажды, усталости и унижения», там же). Все это отнюдь не свойственно буржуазной идеологии. Правда, взгляды Домина, осужденные Чапеком, не являются и марксистскими, в них отсутствует представление о революции и надежды возлагаются на мирный технический прогресс. В этом смысле позиция Домина близка к получившему на Западе широкую известность мелкобуржуазному фабианскому социализму. В предисловии к пьесе «Средство Макропулоса» (1922) Чапек назвал свою точку зрения на прогресс прямо противоположной фабианским воззрениям Б. Шоу (в пьесе «Назад к Мафусаилу»): «Тезис Шоу будет считаться классическим случаем оптимизма, а тезис этой книги —

⁵² См., например, J. Kopecký, *Čapková cesta od člověka k lidem*, в кн.: К. Чапек, Нгу, стр. 425.

безнадежным случаем пессимизма»⁵³ по отношению к перспективам этого прогресса. Дело в том, однако, что Чапека отталкивало от фабианского социализма не его качественное отличие от марксизма (т. к. и сам он отрицал классовую борьбу и революцию), а то, что сближало эти столь различные учения: вера в познание, в науку, в то, что путь к человеческому счастью лежит через удовлетворение материальных потребностей. По мнению Чапека, «социалистические» взгляды Домина, при всей его глубокой честности, отличаются от взглядов рядовых буржуа-акционеров «РУР'а» — лишь субъективно. Объективно же Домин и его друзья, сами того не желая, играют на-руку держателям акций — капиталистам, буржуазным правительствам: «Хозяин производства — спрос. Весь мир хотел приобрести роботов. Мы только катились вместе с этой лавиной спроса и болтали при этом о технике, о социальном прогрессе [.], как будто эта болтовня могла указывать путь лавине (стр. 155) Эта резкая критика зависимого положения науки в буржуазном обществе в то же время является и критикой утопических, по мнению Чапека, надежд на то, что индустрия может решить вопрос о счастье человека.

«Ради дивидендов погибнет человечество!» (стр. 149) — прощески замечает Альквист, и Чапек показывает эту гибель. Характерно, что одинаково страшными оказываются и те результаты технического прогресса, которые не были предвидены Домином (войны вместо всеобщего мира, безработица вместо благосостояния), и те, которые, казалось бы, полностью соответствуют его намерениям (освобождение человечества от тяжелого труда, превратившее людей в «пережиток»). В результате, Чапеку, пережившему в молодости настроения преклонения перед «головокружительными» возможностями современной действительности, к концу 1910-х — началу 20-х гг. наука и техника остаются в какой-то мере близкими лишь своей «романтической» стороной — героическими поисками нового, неизведанного.⁵⁴ Но наука и техника теперь полностью отвергаются писателем как средства решения социальных, экономических проблем, как средства материального обеспечения людей, т. е. по их практическим результатам.

Неизбежность гибели человечества подчеркивается тем, что в результате «сплошной сумасшедшей оргии» ничегонеделания людей поразило бесплодие. Но гибель угрожала людям и с другой стороны — со стороны восставших роботов. И здесь-то с наибольшей силой проявились противоречия Чапека: признав вырождение неизбежным, он в то же время в момент восстания полностью становится на сторону погибающих.

В сцене гибели людей резко перемещаются все оценки героев: люди и роботы, которые раньше были, в сущности, одинаковыми порождениями одного машинного века, теперь противопостав-

⁵³ К. Сапек, Нгу, стр. 185.

⁵⁴ См., например, статью «Муж науки» (1918), а также более позднюю (1931) статью об Эдиссоне в кн.: К. Сапек, *Ratolest a vavřín*.

ляются. В людях просыпается человеческое: страстная любовь, ощущение красоты музыки, чувство единения со всем человечеством («Великим это было делом — быть человеком! Это было чем-то неизмеримым. Во мне жужжат, как в улье, миллионы сознаний. Миллионы душ роями влетают в меня!» (стр. 163) — говорит Галлемейер). Напротив, роботы в э т о й сцене полностью противопоставлены героическому одушевлению людей как бездушные и безликие, жестокие автоматы. Сам Чапек так комментирует данную сцену: нужно, чтобы «в минуту, когда наступает атака роботов, зритель чувствовал, что теперь дело идет о чем-то бесконечно ценном и великом, а именно о том, что есть человечество, человек и что это мы».⁵⁵

Эта особенность пьесы со всей полнотой раскрывает глубину и искренность, но одновременно и абстрактность гуманизма Чапека. — Перед лицом уничтожения любые представители враждебных ему социальных сил превращаются в «просто людей», на жизнь которых никто не имеет права посягать и на защиту которых автор горячо встает. Так обнаруживается консервативный характер демократизма Чапека 20-х г.г. Не случайно исследователи неоднократно отмечали в сцене восстания роботов черты, напоминающие пролетарскую революцию: конфедерации роботов, воззвания их и т. п.

Тем не менее, писатель говорит о неизбежности гибели мира отрицаемой им цивилизации и о возрождении жизни на новой основе. Эта новая основа — жизнь, собственно, внесоциальная, опирающаяся на биологическое (а потому — «естественное») в человеке, прежде всего, — на живую человеческую любовь (понимаемую не только как влечение полов, но и как высокое самопожертвование, готовность умереть друг за друга). Примус и Елена (их справедливо сравнивают с Адамом и Евой) кладут начало новой, (а, по сути, древней) жизни, бедной, трудной и нищей, — но именно этим и сильной. Пьеса завершается восторженным прославлением «естественной» человеческой природы, оказавшейся сильнее бедствий, принесенных цивилизацией, и чувства, оказавшегося сильнее познания. Альквист говорит: «Россум, Фабри, Галь! О, вы, великие изобретатели, что изобрели вы великого по сравнению с этой девушкой, с этим юношей, с этою первою четою, которая изобрела любовь, слезы, улыбку, ласки, любовь мужчины и женщины? Природа, природа! Жизнь не погибнет! Г. .] Снова берет она начало в любви, нагое, незаметное начало Г. .] Дома и машины обрушатся, системы распадутся, и великие имена развеются, как мертвые листья; одна лишь ты, любовь, расцветешь на развалинах и ввершишь ветрам семена жизни. Не погибнет жизнь! Не погибнет! Не погибнет! !» (стр. 181)

⁵⁵ К. Чапек, Ještě R.U.R., Jevišť, 1921, № 8.

Так социальный пессимизм Чапека сочетается с оптимистической, демократической верой в «природу» человека.

Следует отметить и еще одно обстоятельство, обычно игнорируемое. — Невзирая на резко отрицательное отношение к роботам, Чапек делает именно их наследниками человечества. И это не случайно. — Уже в прологе, при всем соответствии роботов людям машинного века, видно и одно важнейшее отличие: роботы трудятся. Далее эксплуатирующим их людям приходится дать роботам страдание. Делается это «из промышленных соображений», как «автоматическая защита от повреждений». Но в действительности, как утверждает Чапек, логика вещей здесь иная: страдание порождается трудом, а оба они ведут роботов, в конечном счете, к возрождению. Правда, путь этот сложен. В роботах много от создавшего их машинного века: «машинная» бесчувственность, жестокость, безликость, — и эти особенности в момент бунта временно побеждают. Но после победы над людьми «машинное» в роботах оказывается совершенно бесплодным: рецепт их изготовления уничтожен, и они, как и люди, осуждены на гибель. Самые интеллектуальные из роботов: Дамон, Радиус и др. — бессильны перед чудом жизни. Роботов спасает не «машинное» в них, а человеческое: страдания бессильных роботов рождают любовь, а она восстанавливает жизнь. Человеческое вновь воскресает, победив «машинное» в роботах. Так из двух разрядов существ, порожденных цивилизацией: нетрудящихся, благоденствующих и работающих, страдающих — Чапек после долгих колебаний, несмотря на существенные оговорки, в конечном итоге, отдает предпочтение последним.

Правда, сам Чапек, определяя одну из ведущих идей пьесы как «комедию правды», утверждал, что все герои пьесы правы по-своему и что в этой-то всеобщей правоте» и заключается наиболее драматический элемент современной цивилизации» («Идея «РУР'а»). Здесь нельзя не увидеть характерного для всего творчества Чапека 20-х гг. «прагматистского» релятивизма. Но объективная логика пьесы всё же утверждает не правомерность всех «истин», а победу одной из них — истины «толстовца» Альквиста, Наны, Елены и Примуса.

Каково же общее значение этой глубоко противоречивой пьесы, где критика капитализма сочетается с критикой материализма и социализма, а сочувствие «человеческому» — с боязнью борьбы за человеческие права? — Буржуазная чешская критика, оценивая «РУР», обычно сводила его значение к борьбе с материализмом, к этическим вопросам, игнорируя резкое осуждение Чапеком современного ему общества.⁵⁶ Поэтому первые марксистские чешские критики и сосредоточили свое внимание вначале преимущественно на раскрытии мелкобуржуазных иллюзий Ча-

⁵⁶ См. A. Novak, *Dějiny českého pisemnictví*, Praha, 1946; Jan. B. Čapek, *Dílo a osobnost Karla Čapka*; в кн.: *Záření ducha a slova*, Praha, 1948, и др.

пека и на их разоблачении.⁵⁷ Напротив, в работах последних лет (Я. Копецкий и др.) делается упор на тех прогрессивных сторонах творчества писателя, которые обусловили его эволюцию к антифашистским произведениям 30-х гг. Несмотря на то, что в этом случае, как мы старались показать, взгляды Чапека иногда несколько «выпрямляются» и актуализируются, последняя точка зрения представляется более плодотворной, так как определяет ведущую тенденцию творчества писателя. Бесспорно, что мелкобуржуазная позиция Чапека 20-х гг. могла быть обращена в равной степени и против буржуазного строя, и против диктатуры пролетариата; однако, объективная историческая ценность «РУР'а» — в его антибуржуазной направленности. И ход истории все более выявлял это рациональное зерно пьесы.

В дальнейшем угроза «эксцессов» империализма и фашизма еще больше усиливает отрицательное отношение Чапека к ним. При этом характерной особенностью всякой мелкобуржуазной позиции является то, что ее сдвиг «влево» обычно начинается с практических вопросов тактики и политики, тогда как теоретически эти сдвиги часто осмысляются еще известное время в рамках буржуазной философии — разумеется, лишь до определенного периода. Именно приход к «тактическому» решению об активной борьбе с фашизмом приводит в 30-х гг. к изменению всей теоретической основы воззрений писателя — прежде всего, к сближению с идеей классовой борьбы. Но из сказанного следует, что при изучении произведений типа «РУР'а» нужно обращать особое внимание на ту фактическую критику капитализма, которая в них содержится, подчас вопреки общеполитическим предпосылкам. В таком понимании пьеса Чапека окажется у истоков прогрессивных взглядов, к которым писатель придет впоследствии. Подобный подход к «РУР'у» объясняет и значение этой пьесы, и ее успех в СССР.

Несколько слов о форме «РУР'а». Б. Вацлавек отмечает, что пьеса эта, как и рассказы Чапека, реалистична лишь внешне, а по сути «романтична», т. к. люди и эпизоды интересуют писателя лишь в качестве примеров, поясняющих его общую концепцию. Это в известной мере справедливо. — Свободное сочетание быта и фантастики, гротеск, подчеркнутая условность имен (Домин, Примус, Глори) и деталей сюжета (Нана, говорящая, что роботами даже собаки брезгают, — и собака, лижущая руки «очеловеченного» робота Елены, и т. п.) — все это подтверждает мысли Вацлавека и сближает «РУР» с драматургией экспрессионизма.

Но многое в художественной структуре пьесы Чапека не соответствует экспрессионистическим установкам: ее основные персонажи — не социальные маски-схемы, а человеческие личности с более или менее отчетливо выраженной индивидуальностью; поступками их руководит не произвол автора, а в значительной сте-

⁵⁷ См. B. V á c l a v e k, *Od umění k tvorbě*, Praha, 1928.

пени психологические мотивы и определенные общественные закономерности (вспомним слова Бусмана о том, что «историю творят не великие мечты», а «маленькие потребности» людей, стр. 155); в пьесе нет характерной для экспрессионистических драм кинематографической стремительности и раздробленности действия, напротив, сюжетное развитие отличается общей цельностью и драматургической законченностью каждого акта. Не свойственна драме Чапека и обычная для экспрессионизма мистическая драматизация обстановки. Язык персонажей, в основном, естественен и носит бытовую окраску и т. п. (Нужно, правда, отметить, что элементы условности улавливаются в финале 2-ого и 3-ем акте.)

Хотя подзаголовок «коллективная драма» указывал на стремление автора выйти за рамки традиционного для буржуазного театра камерного спектакля, однако, преодоление камерности достигается в пьесе не выведением на сцену «толпы», а широтой и значимостью поставленных проблем, социально-философским характером конфликта, введением элементов актуальной политической сатиры. Интересен прием пародирования традиционных жанровых форм в прологе (он не случайно назван «вступительной комедией» и выдержан в духе непринужденного скетча, хотя своим содержанием подготавливает трагическую развязку II акта). Внимание к народу, к языку и нравам простых людей, связанное с более четким осознанием Чапеком к началу 20-х гг. социальной основы своего творчества и ориентацией на мелкобуржуазного читателя, а также с оформлением его политического идеала как воплощения устремлений маленького человека, вносит в пьесу определенные черты народности и бытовой реалистичности (блеск народного языка Наны, яркие просторечия Бусмана) Поэтому, например, Франтишек Кубка писал: «На сцене выступили новые люди. Говорилось просто, по-народному, иногда жаргоном предместья, мир не дышал уже литературным эстетством».⁵⁸ Указанные элементы не следует преувеличивать (при этом в «РУР'е» их гораздо меньше, чем в предыдущей пьесе Чапека «Разбойник», 1920 г.); во многом «РУР» прямо полемичен по отношению к реализму; но нельзя и полностью игнорировать их.

III

Такого, в общих чертах, произведение, привлекающее к себе внимание Ал. Толстого. Какие же стороны пьесы «РУР» оказались для Толстого интересными? Что в позиции Ал. Толстого 20-х гг. сближало его с К. Чапеком?

В первую очередь — это, разумеется, критика буржуазной цивилизации Европы, мысли о губительности современного чешскому писателю общественного строя для живого человека.

⁵⁸ Ф. Кубка, Карел Чапек, в кн.: К. Чапек, РУР. Прага, изд. «Пламя», 1924, стр. XIII.

Изображение людей, уродуемых жизнью, мы встречаем уже в таких интересных произведениях молодого Ал. Толстого, как цикл «Заволжье», «Чудаки», рассказы «Казацкий штосс» (1910), «Однажды ночью» (1911) и др. Это — люди, считающие, что «нравственность — выдумка дам и разночинцев», что они «выше мещанских предрассудков»,⁵⁹ эгоцентристы и самодуры, полностью разложившиеся. Однако здесь, по справедливому замечанию современного исследователя, в центре внимания писателя — «запустение, нелепая, сонная жизнь, пыль и плесень помещичьих усадеб [. . .] Писатель правдиво дописал последнюю страницу истории помещного барства, смываемого с русской земли новыми общественными силами.⁶⁰ Но этих «новых общественных сил» писатель пока почти не отображает.

Вопрос о личности в условиях капитализма, о судьбах буржуазной цивилизации, встает перед Толстым в период эмиграции как итог наблюдений над жизнью современного Запада. Если раньше Европа у Толстого — лишь фон для действий русских героев («Лихорадка», «Синее покрывало»), то теперь появляется характерная запись, открывающая неопубликованный план романа об эмигрантах: «Нас интересует Запад, поскольку мы сами прямо или косвенно участвуем в его жизни».⁶¹ В последний период жизни за границей и к моменту возвращения в СССР этот интерес конкретизируется как резкая критика жизни буржуазного послевоенного Запада. Так возникают «Убийство Антуана Риво», «Черная пятница», «Мираж» и др. достаточно хорошо исследованные произведения А. Н. Толстого. Следует отметить известную эволюцию в изображении Толстым послевоенной Европы. В первых произведениях этих лет Толстой показывал, в основном, уже готовый социальный продукт современной жизни — человека, до предела циничного и эгоистичного, открыто заявляющего: «Люди — сволочь, жизнь — дерьмо» — и поступающего в соответствии с такими убеждениями. Вопрос о причинах, породивших подобный тип, решается несколько поверхностно, как вопрос о последствиях военного цинизма. Мишель Риво еще не осмысливается писателем как человек, порожденный буржуазным строем; напротив, Толстой подчеркивает его субъективную «антибуржуазность». Послевоенные индивидуализм и эгоцентризм еще не рисуются как следствия капиталистического строя, а лишь сосуществуют с ним и даже в известной мере противопоставляются «добропорядочности» «довоенного» буржуа (Антуан Риво, Шарль).

Но уже в произведениях 1924 г. Толстой вплотную подходит к реалистическому отображению социальных причин возникновения людей типа Адольфа Задера («Черная пятница»). Деятельность этого авантюриста разворачивается на фоне жизни совре-

⁵⁹ А. Н. Толстой, ПСС, т. I, стр. 416.

⁶⁰ В. Щербина, А. Н. Толстой, критико-биографический очерк, изд. 2-ое, дополненное, М., ГИХЛ, 1955, стр. 21.

⁶¹ Архив А. Н. Толстого, Инв. № 391, л. 1.

менного буржуазного общества с его резчайшими социальными контрастами и обожествлением денег. Последняя особенность действительно подчеркивается и в рассказе «Мираж». Там же дается характерный портрет современного сверх-индивидуалиста, чей идеал: «Драгоценнейший — Я. Восторг абсолютной свободы.⁶² и у которого, в то же время, «абсолютно свободная личность. уложилась в двадцати семи долларах в неделю». ⁶³ «Свободный» индивидуалист и жалкий раб доллара — здесь для Толстого уже синонимы.

Взгляды Толстого на буржуазную цивилизацию послевоенного Запада особенно полно отразились в неопубликованном черновике речи, которую писатель готовился произнести в день приезда в СССР, ⁶⁴ т. е. в период начала работы над пьесой «Бунт машин».

В числе основных причин, побудивших его вернуться на родину, писатель называет «любовь к родине и решительное, продуманное неприятие той культуры сегодняшнего дня, которая там, на Западе, еще цветет зловещим цветом войны и ненависти. «Человек человеку волк», — вот ее знамя» (л. 1) «[.]. Европа сегодняшнего дня пахнет смраднo. Все доброе — в состоянии полудыхания, анабиоза. Гнусные и низменные страсти копошатся на теле уснувшей красавицы. Быть может, Запад еще никогда не переживал столь страшного времени, не видел таких омерзительных снов. Запад страшен и дик » (л. 3).

С особой силой вырождение, омертвление и одновременно эксплуататорская сущность социального строя стран Западной Европы выявились, по мнению Толстого, в послевоенные годы. — «В 18. году воюющие стороны отвалились друг от друга и лежали с высунутыми языками без движения. Четыре года продолжался этот послевоенный анабиоз, кое-что совершалось на поверхности, главным образом, в области спекуляции на военных запасах, на бумаге, на девизах. Создавались и лопались головокружительные состояния. Вся жизнь ушла в биржевую игру. Но нации, но толщи народа лежали в изнеможении от чудовищных ран, нанесённых войной».

«Бесплодные конгрессы, паралич решительных действий в пользу мира и спекуляция отзывались на неподвижных телах народов болезненными судорогами голода. Жизнь дорожала. Обыватель, средний интеллигент, человек свободной профессии, чиновник, неквалифицированный рабочий ту же подтягивал пояс на животе. Так повсюду». (л.л. 6—7)

В послевоенной обстановке, как никогда раньше, заметны острейшие социальные и национальные конфликты: «. А вот

⁶² А. Н. Толстой, ПСС, т. 4, стр. 642—643.

⁶³ Там же, стр. 644.

⁶⁴ Черновик речи хранится в Архиве А. Н. Толстого, инв. № 912. В виду того, что этот интересный документ не публиковался, приводим из него подробные выдержки.

Берлин еще недавний. Мокрый вечер. На широкие сырые тротуары льется яркий свет из огромных блестящих витрин. Непрерывными вереницами летят автомобили. Выше — шумят пышные липы бульвара. Выше — падают в лунные облака две острые колокольни Гедехтнискирхе. Кафе, кафе, кафе. И ни одного немца. Все нации, как после Вавилонского столпотворения, но немцев в этой самой роскошной части Берлина не ищите.

Хотя вот он, — слышите, вот он, глухой, точно подземный вой. Это сидит на мокром тротуаре немец. Бритый череп его исковеркан, глаза вытекли, на мундирчике железный крест. Он воет простуженным, диким голосом какую-то песню, протягивая к пробегающим мимо роскошным спекулянтам металлические руки». (л.л. 15—16).

Наряду с социальными контрастами, для Европы тех лет характерны настроения глубокой тоски, скуки бесцельного мещанского существования: «Никогда не забуду: в Берлине вечером я зашел в «Пассаж». Было холодно, магазины уже закрыты. Несколько пыльных ламп горело под стеклянной пыльной крышей. Пассаж был полон людей. Они медленно шли по серому, пыльному коридору, глядя на трубки, на зажигалки, куски мыла, на весь этот дешевый, никому в этот час не нужный мусор за окнами магазинчиков. Они ходили и глядели, потому что им было дьявольски скучно.

«Я подумал: эти люди еще недавно хотели покорить мир, а вот теперь бродят на рахитичных ногах с землистыми лицами по пыльному Пассажу. Скучно.» (л. л. 10—11) ⁶⁵

Непонимание путей, ведущих к выходу из этого послевоенного тупика, порождает в людях буржуазного мира глубокий цинизм: «Моральное состояние в Европе за эти 4 года я бы определил одним словом — «цинизм». Молодежь не верит в добрые слова: «А десять миллионов трупов, — спрашивает она, — которые еще гниют на полях? А?» Классическое величие Франции, романтизм «бури и натиска», фантастические замыслы империалистической Германии. Все это — предания. Современный молодой человек рвет на лету разницу в девизах, как престижитатор ловит в воздухе золотые монеты. Это — суть. Суть — только то, что отдаёт блеском золота. «Ах, идеалы, идеалы...» Теперь даже девушки в 15 лет прыскают со смеху при этом старомодном слове» (л. 9).

Как одно из острейших проявлений тупика в жизни послевоенной Европы Толстой уже тут называет фашизм. Писатель видит связь возникновения фашизма с итогами I Мировой войны: «. И вот оцепенение кончилось. Сигнал был дан в Италии Муссолини. Затем — Рурская оккупация. Переворот в Испании, в Болгарии. И канун Германской революции. Двинулось. Затрещало.

⁶⁵ Образы немца-инвалида и скукающей мещанской толпы в Пассаже появляются затем в повести «Черная пятница» (1924). См.: А. Н. Толстой, ПСС, т. 4, стр. 630 и 618.

Снова поднялись бойцы и ходят, осматриваются, как бы поглубже вцепиться в глотку друг другу. Произошло более правильное распределение и перестановка сил [] Наступательный национализм 1914 года сменен национализмом оборонительным. Мечтания о мировом владычестве, о процветании рынков сменены жадной мщением и ужасом перед неизбежностью голодной смерти.

«Грозно начинающая рычать Европа уже иная. Это уже не голос льва, а крик голодного шакала» (л. 12) И ниже: «Фашизм, о котором каждого приезжего всегда с Любопытством расспрашивают в России, — явление, логически вытекающее из последствий войны. Фашизм — это то, что после перемирия осталось в убытке. Это, прежде всего, военная партия» (л.л. 12—13)

Одновременно писатель уже сейчас настоятельно подчеркивает агрессивный и антигуманистический характер фашизма, и это — первое из известных нам высказываний писателя о фашизме. Толстой пронизательно отмечает особую опасность германского фашизма (сравнительно с фашистскими организациями Франции): «В Германии фашизмом пропитана вся толща нации. Немецкий фашизм свиреп, мстителен и реакционен. Он не будет знать пощады. Он не простит Рура, Силезии и колоний, а еще меньше не простит современному немецкому правительству то, что не разбитая ни в одном сражении Германия легкомысленно отдала оружие врагу, отдалась на милость победителю, разрушена и пригвождена колом. Сейчас немцам, настроенным фашистски, нечего больше терять — они страшны.» (л.л. 13—14).

Общим разложением буржуазного строя обусловлено и разложение культуры. Духовная культура также оказалась в состоянии «анабиоза». Толстой отмечает как «вспышку гениальной мысли» «зловещую книгу Шпенглера» и «параллельную ей» книгу Г. Фареро «Гибель античного мира»; говорит о «прекрасных книгах стариков» — А. Франса и Р. Роллана, упоминает произведение В. Бонзельса «По Индии». «Остальное хорошо, недурно, но не замечательно. А главная масса книг — бульвар, уныние, скука...» (л.л. 7—8).

Но писателю не свойственен исторический пессимизм.

Толстой акцентирует внимание и на сильных сторонах европейской культуры, достойных всяческого уважения:

«Я не собираюсь поносить Европы. Еще Иван Грозный полагал, что там многому можно поучиться. Я бы не хотел быть из тех русских, которые, взяв заграничный паспорт и погуляв месяца два по Берлину, категорически заявляют, что вся Европа — помойная яма, которую нужно упразднить.

«О нет, в Европе живут замечательные люди, делаются замечательные дела, пишутся замечательные книги. Там много прекрасного...» (л.л. 1—2). Писатель предупреждает против нигилистического отношения к передовым явлениям западной культуры: «У нас, русских, было всегда отношение к Западу, как

младших к старшему. Это было неплохо, в этом была доля истины. К сожалению, теперь часто приходится слышать обратное: заломил картуз, собачью ножку в зубы и: «Никакой, мол, культуры в Европе, одна падаль» Это не умно в лучшем случае. Европа пригодится. Народу и богатств в ней много, и люди живут головастые, настойчивые» (л.л. 3—4).

Толстой указывает на специфику и в то же время на общность исторических путей России и Запада:

«Россия и Запад — проблема сложная и трудная. Во многом мы не похожи и походить не будем, во многом мы впереди, во многом отстали. Наш путь и путь Европы — и различный, и совместный. Мы как два крыла одной птицы — человечества». (л. 5). Но общность развития здесь понимается не как неизбежность для России, в конечном итоге «западного» пути, а, напротив, (как и в «Аэлите») в плане осознания неизбежности коренных социальных потрясений на Западе по «русскому образцу». Толстой предвидит сложность и многообразие форм таких социальных потрясений: «Революции, гражданские и смешанные войны, взаимные договоры и т. д. Суматохи хватит на $\frac{1}{4}$ века». (л. 2) — Но при этом писатель убежден, что итогом исторического развития будет «процесс оздоровления Европы и поворот ее на путь труда и счастья» (л. 2). В этом — коренное отличие Толстого от берлинского «сменовеховства».

Таков, в общих чертах, взгляд Толстого на современный Запад и судьбы европейской цивилизации. Нет никакого основания, «замазывая» противоречия писателя, объявлять эти взгляды полностью социалистическими. В концепции «Запада» у Толстого еще явно недооценен важнейший момент — классовая борьба в странах Европы. Нередко присущее западному империализму или мещанству объявляется особенностью «Запада» в целом. Отсюда — антитеза «Запада» и «Востока», весьма распространенная в творчестве демократически настроенных писателей (Блок), но всегда заменявшаяся у писателей, осознавших пролетарский характер Октябрьской революции, четким пониманием расстановки классовых сил и в России, и на Западе, идеями пролетарского интернационализма (Маяковский, Д. Бедный).

И, тем не менее, очевидно, что высказанные здесь взгляды Толстого не только знаменуют разрыв с эмиграцией, но и представляют собой огромный шаг вперед на пути от общедемократического принятия событий в России к их осмыслению с социалистических позиций.

Толстой резко и последовательно критикует буржуазный строй и буржуазную цивилизацию. При этом он подчеркивает момент социального неравенства как исходную точку противоречий европейской жизни.

В то же время, положительно отзывавшись о «зловещих книгах» О. Шпенглера и Г. Фареро, Толстой не подпадает под влияние пессимистических идей «заката Европы». Идеи Шпенглера,

собственно говоря, осмыслялись в Европе и в России двояко. Их воспринимали и в действительно-шпенглеровском реакционном облики, и в подчас сильно переосмысленном виде, как это имело место в творчестве ряда демократически настроенных авторов. В этом последнем случае опускались и политические симпатии Шпенглера, и его представление о «закате» как фатальной особенности развития всякой культуры, акцент же переносился на критику буржуазной цивилизации. В такой интерпретации идеи «заката Европы», по-видимому, были вполне приемлемы и для К. Чапека (позднее, в романе «Война с саламандрами», Чапек разоблачает Шпенглера как идеологического пособника фашизма). Несмотря на коренное отличие этой позиции от взглядов самого Шпенглера, подобная точка зрения включала в себя и непонимание классовой борьбы, и неверие в революцию как средство избежать «заката». Как видим, позиция Толстого не такова. Он утверждает не «закат», а «оздоровление» Европы, причем через учет великого опыта русской революции.

Однако сам момент критики буржуазного Запада несомненно сближал обоих интересующих нас авторов.

Другой аспект «РУР»'а, бесспорно, привлечший внимание Толстого и близкий ему, — это представление о любви как великой, могущественной силе, помогающей человечеству возродиться.

Такой взгляд характеризовал, как известно, дооктябрьское творчество Толстого. «Тема всеисцеляющей любви [.] становится основной философской темой Толстого; любовью разрешается всё мрачное, трагически-зловещее».⁶⁶ Любовь противопоставляется грязи и пошлости окружающей Толстого социальной действительности как основная форма победы над этой действительностью. Подобная постановка вопроса была выражением, в первую очередь, слабых сторон мировоззрения писателя. Правда, как неоднократно отмечалось критикой, любовь у Толстого не мистична и в этом смысле противопоставлена символизму. Однако это обстоятельство ещё ничего, по существу, не определяет. Попытки преодоления мистицизма, абстрактности символистов и в этом смысле показ чисто «земной» любви мы встречаем в 1910-х гг. не только в «Стихах Нэллы» В. Брюсова, но и у представителей наиболее реакционного «потомка» символизма — у акмеистов. «Антимистицизм» не означал ещё преодоления декаданса, если смысл его состоял в примирении с действительностью, в уходе от ее противоречий, вместо борьбы с ними. Поэтому именно взгляд на «земную» любовь как путь спасения человека сближал Толстого с некоторыми разновидностями позднего русского декаданса (особенно — с «теорией» Эроса Вяч. Иванова). Качественное же отличие Толстого 1910-х гг. от декаданса состоит в ином — в той резкой критике действительности, которая отра-

⁶⁶ И. И. Векслер, Алексей Николаевич Толстой, Жизненный и творческий путь, М., Советский писатель, 1948, стр. 55.

зилась в цикле «Заволжье», в романе «Хромой барин» и в др. лучших произведениях этого периода. — Не следует забывать и того, что «антимистицизм» Толстого нередко вел его в первых произведениях к показу любви как начала, в основном, биологического, что справедливо отмечал в свое время К. Чуковский.⁶⁷ В этом смысле понимание любви К. Чапеком гораздо глубже: для него любовь — прежде всего форма проявления альтруизма.

Подобный взгляд на любовь держался у Толстого долгое время, особенно усилившись во время эмиграции («Граф Калиостро», частично — «Аэлита» и др.).

Но одновременно с этим в творчестве Толстого можно отметить и иную тенденцию, проявившуюся уже в ряде произведений 1910-х гг. Моральная чистота, сила любви рассматривается в них не как единственная, непреходящая ценность, а как показатель внутренней сущности человека в целом. Таков, к примеру, финал «Хромого барина», где вспыхнувшая чистая любовь Краснопольского к Кате — лишь часть его общего перерождения, включившего в себя, прежде всего, новое отношение к народу. С другой стороны, полная растленность, аморализм по отношению к женщине у Мишуки Налымова, Сергея, Петушка и др. — показатель их общей растленности и (в рассказе «Мишука Налымов» — особенно) явной реакционности. Именно здесь намечается путь к трактовке темы любви у Толстого начала 20-х гг. («Рукопись, найденная под кроватью» и др.).

Наконец, важным обстоятельством, привлечшим внимание Толстого к «РУР'у» К. Чапека, была и его форма.

В период возвращения в СССР Толстой проявляет особый интерес к драматургии. В его автобиографии читаем: «С 1924 г. я возвращаюсь к театру: комедия «Изгнание блудного беса», пьесы «Заговор императрицы» и «Азеф», театральные переработки: «Бунт машин» и «Делец» (по Газенклеверу)».⁶⁸ Список, приведенный в автобиографии из I тома Полного собрания сочинений, существенно дополняется другой автобиографией, не включенной в это издание. В этой последней, кроме перечисленных произведений, названы комедии «Чудеса в решете» и «Возвращенная молодость» и театральная переработка пьесы О'Нейля «Анна Кристи». Кроме этого, известна еще одна театральная переработка А. Н. Толстого — пьеса «Великий баритон».⁶⁹ В беседе с корреспондентом «Жизни искусства» Толстой говорит также, что работает над «оригинальной пьесой из современной русской жизни», которую намерен окончить осенью 1923 г.⁷⁰

⁶⁷ См. К. Чуковский, Портреты современных писателей, А. Н. Толстой, Русский современник, 1924, № 1.

⁶⁸ А. Н. Толстой, ПСС, т. 1, стр. 87.

⁶⁹ См. А. Н. Толстой, Автобиография, Новый мир, 1943, № 1, стр. 108. О комедии «Великий баритон» см.: Архив А. Н. Толстого, Инв. № 104.

⁷⁰ А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 490.

К этому надо прибавить второй вариант переработки пьесы Г. Бюхнера «Смерть Дантона» (1923), как известно, существенно отличающийся от первого (1919), а также намерение переводить пьесу Р. Лотара; замысел «комедии гротескно-бытовой, фантастической о том, как портной поймал на удочку русалку, действие до революции и во время ее», о котором писатель говорит в письме к К. П. Шиловцеву от 3 сентября 1923 года, и выраженное в этом же письме полусогласие сделать «пьесу гротескно-бытовую, гоголевски-лубошную на тему «Левши».⁷¹

Интерес Толстого к драматургии носил принципиальный характер. Он мечтал о создании советского театра, противопоставленного по своим принципам буржуазному. По возвращении на родину А. Н. Толстой сообщил в беседе с корреспондентом газеты «Известия» от 8 мая 1923 г.: «В Москве я намерен работать в области театра. Сейчас во Франции серьезного театра нет, один только *revue* и *music hall*. В Германии театр тоже довоенный, и даже ниже довоенного, — общая разруха отразилась и здесь, а нового пока ничего нет».⁷²

Причиной обращения Толстого в первую очередь к драматургии, по-видимому, было стремление как можно скорее и шире довести свои произведения до новой для него советской, рабоче-крестьянской, аудитории. В статье «О читателе» (1923) Ал. Толстой утверждает, что основным вопросом, который должен стать в центре внимания формирующейся советской литературы, является проблема изучения нового читателя, его взглядов, потребностей и запросов. Не знающее читателя искусство — «однополо». Сам Толстой говорит, что для него «читатель, как некое общее существо, постигаемое [. . .] воображением, опытом и знанием, возникает одновременно с темой [. . .] произведения», обуславливает его «напряжением и качеством»; читатель для Толстого — «составная часть искусства».⁷³ При этом буржуазному представлению о читателе: «Читатель — это тот, кто покупает книги [. . .], стадо, которое с октября в столице начинают обрабатывать литературным сезоном»,⁷⁴ — противопоставляется принцип глубокого уважения к читателю как к представителю того самого народа, который «почувствовал себя хозяином земли и города».⁷⁵ Одним из вернейших средств «перекинуть волшебную дугу искусства» к новому советскому читателю и был для Ал. Толстого театр.

Однако внимание Толстого в это время приковывает не всякая драматургия. Он ищет новых форм для нового искусства. В статье

⁷¹ Архив А. Н. Толстого, инв. № 280. Последние намерения осуществлены не были. Как указывает Ю. Крестинский, замысел пьесы «гротескно-бытовой, фантастической», бесспорно, связан сюжетно с ранним рассказом А. Толстого «Терентий Генералов». (см. ПСС, т. 1, стр. 667).

⁷² А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 487.

⁷³ Там же, стр. 276.

⁷⁴ Там же, стр. 276—277.

⁷⁵ Там же, стр. 279.

«Задачи литературы» (1924) Толстой говорит о необходимости создания искусства «монументального реализма», соответствующего героической эпохе революции. «Её метод, — утверждает Толстой, — создание типа. Её пафос — всечеловеческое счастье. Её вера — величие человека. Её путь — прямо к высшей цели: в страсти, в грандиозном напряжении создавать тип большого человека».⁷⁶

И далее: «Герой! Нам нужен герой нашего времени. Героический роман. Мы не должны бояться широких жестов и больших слов».⁷⁷ Эта мысль, перекликающаяся с общеизвестными размышлениями Горького о специфике советского искусства (а также с теоретическими поисками «центра» из журнала «На литературном посту»: А. Фадеева, В. Ермилова и др.), приводит Толстого к отталкиванию от натуралистических, бытовистских тенденций в изображении современности. Он критикует произведения, где «лишь тема — революция», где есть «острые минуты, события, случаи, настроения, но целого не видно».⁷⁸ Новому искусству мешает «ложный метод — боязнь грандиозного».⁷⁹ Поиски форм героического искусства, у которого архитектоника должна быть одновременно «грандиозна, строга и проста», приводят Толстого на каком-то — впрочем, очень непродолжительном — этапе его эволюции к изучению принципов европейского экспрессионистического театра (этому способствовало и наличие в лучших экспрессионистических произведениях 1910—20-х гг. элементов антикапиталистического протеста). Почти одновременно с «Бунтом машин» идет работа над «Дельцом» Газенклевера — одного из видных представителей немецкого экспрессионизма. Любопытно, что в записной книжке А. Толстого за 1924 г. рядом с цитированной записью о «Бунте машин» стоит помета: «Сказать в Госиздате о редактировании Эрнста Толлера».⁸⁰

⁷⁶ А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 286.

⁷⁷ Там же, стр. 288.

⁷⁸ Там же, стр. 284.

⁷⁹ Там же, стр. 285 (курсив А. Н. Толстого). Интересно сравнить с этим сообщение о готовящейся постановке «Бунта машин», напечатанное в газете «Последние новости» (Л., 1924, 31. III, № 13): «По своей грандиозности и постановка является неслыханной в России. Вся пьеса построена на чудовищной игре контрастов». В то же время в сообщении подчеркивается отличие постановки «Бунта машин» от постановки экспрессионистической пьесы Г. Кайзера «Газ». «Бунт машин», при всей условности («конструктивности») деталей и декораций, — пьеса сугубо реалистическая. Этим постановка «Бунта машин» отличается от другой конструктивной постановки в том же театре, а именно постановки «Газа». В последней пьесе все вещи на сцене являются символами, между тем как в «Бунте машин» каждый предмет имеет свое практическое назначение» (курсив наш — З. М. и О. М.). Таким образом, критике 20-х гг. была отчетливо видна и известная близость пьесы А. Н. Толстого к экспрессионизму, и качественное отличие от него.

⁸⁰ Архив А. Н. Толстого, Инв. № 164/119, л. 1. Редактирование какой из пьес Э. Толлера имел в виду А. Н. Толстой, — неизвестно.

Разумеется, интерес Толстого к экспрессионистическому театру был весьма своеобразным и не имел ничего общего с подражанием. Эстетическая основа экспрессионизма: крайний субъективизм, подчеркнуто «интеллектуальный», т. е. иллюстрирующий авторские мысли, а не отражающий явления действительности характер образов, в 20-х гг. была Толстому прямо враждебной. Толстой, напротив, стремится с максимальной глубиной отобразить объективную действительность. Но писателя, очевидно, интересуют средства максимального сгущения деталей, в том числе условность (гипербола, фантастика и т. п.), помогающая глубже подчеркнуть сущность жизненных явлений и соответствующая грандиозности окружающей писателя жизни. Отсюда — и интерес к немецким экспрессионистам, и одна из важных причин обращения к «РУР'у» Чапека, тема которого «мощна, г р а н д и о з н а и символична»,⁸¹ а художественные принципы во многом экспрессионистичны. Следует сразу же оговориться, что отмеченная тенденция даже в тот период не была ни единственной, ни ведущей в драматургии Толстого. Основной тенденцией была другая, отражавшая характерное для Толстого тяготение к ярким и конкретным бытовым зарисовкам, к созданию синтетических образов именно через быт и реальную психологию («Заговор императрицы», 1925) Определяющей для художественного метода Толстого оставалась связь с прочными реалистическими традициями искусства XIX в. Тяготению к «абстрактной» драматургии Толстой противопоставлял «нетленный быт».⁸² Но в период поисков новых форм социалистического искусства писатель все более ощущал не только плодотворность традиций «старого» реализма, но и невозможность ими ограничиться. Это и определило характер отмеченных выше поисков. Оба отмеченных типа драматургических произведений Толстого с разных сторон подготавливали приход писателя к принципам социалистического реализма, отразившимся в его пьесах 30—40-х гг., где в образах сочетается предельная выпуклость типического с яркостью индивидуализации.

Как уже неоднократно отмечалось критикой, пьеса Чапека существенно изменена Толстым. Изменения коснулись и внешней стороны пьесы. — Вместо драмы в трех действиях с прологом («вступительной комедией») получилась пьеса в 4-х действиях, 21 сцене. Изменены имена всех действующих лиц, кроме Елены. Ряд героев «РУР'а» не находит в пьесе Толстого даже отдаленных параллелей: Нана, Бусман, Девушка-робот, Сулла и др.; с другой стороны, вводятся совершенно новые персонажи: Михаил,

⁸¹ А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 489.

⁸² См. там же, т. 15, стр. 329. Но там же (статья «Моя первая пьеса», 1924) Толстой раскрывает содержание понятия «быт» в реалистическом искусстве. Это — не просто натуралистическое правдоподобие, а то, что помогает лучше понять социальную природу явления. Отсюда — включение в «быт» «желваков воли на скулах пролетария» (стр. 330). Такое понимание быта не исключало тяготения к сгущению деталей.

Обыватель, Фаина Васильевна, механический работник «Васька» и некоторые другие. Ход действия, диалоги, характеристика персонажей — всё это изменено до неузнаваемости. Толстой оставляет тему Чапека (бунт машин), отдельные детали сюжета (история изобретения протоплазмы, посылка роботов на плантации Южной Америки, прокламации роботов, сжигание рукописи Еленой и др.), а также некоторые характерные реплики персонажей (что свидетельствует о хорошем знании пьесы Чапека, по-видимому, в переводе Кроля) — в остальном детали «Бунта машин» от «РУР'а» не зависимы. Даже крылатое слово «робот» у Толстого отсутствует и заменено словом «работник».

Но дело, разумеется, не в той или иной степени близости к Чапеку деталей пьесы Толстого, а в соотношении общих концепций этих произведений.

Позиция Толстого в пьесе во многом близка к Чапеку. Толстой, как и Чапек, резко отрицательно относится к буржуазной цивилизации, причем в обеих пьесах противопоставление буржуазного мира и положительной социальной нормы ведется по двум линиям: с точки зрения отношения к труду и к «естественному» человеческому чувству любви. У Чапека люди отрицаемого им мира «не протягивают руки к еде; ее суют им прямо в рот, чтобы им вставать не приходилось»; у Толстого: «Что делают люди? Люди наслаждаются [.] Люди пируют. Люди прокляли труд. Люди сошли с ума».⁸³ У Толстого, как и у Чапека, нетрудящихся людей поражает бесплодие — и это высшая кара. Близко отношение обоих авторов к любви. В мире денег настоящей любви нет. Отсюда — объяснение Домина в любви с часами в руках и — в значительно усиленном виде — объяснение Мороя. Елена у Толстого говорит: «Михаил, меня не научили даже мечтать о любви [.] Моя жизнь была далека от любви, как от солнца» (стр. 68). Настоящее чувство у Чапека — достояние Примуса и Елены, у Толстого — Адама и Евы; в обоих случаях речь идет о любви как о возрождении человечества, сменившем уничтоженный мир без труда и чувств.

Но, близкая в ряде существенных моментов к Чапеку, концепция Толстого еще более существенно отлична от «РУР'а». Толстой, пережившему Октябрь и пошедшему на сближение с Советской властью еще в Берлине, чужда абстрактность взглядов Чапека. Советский писатель здесь уже мыслит конкретными социально-историческими категориями. Вместо драмы философии он создает социально политическую.

Чапек критикует всякий мир высокой техники — у Толстого речь идет именно о критике капитализма. Поэтому, в частности, вместо туманных намеков на «американизированность» мира, в котором происходят события пьесы, Толстой дает точное опреде-

⁸³ А. Н. Толстой, Бунт машин, Звезда, 1924, № 2, стр. 67. Ниже все цитаты — по этому изданию.

ление места действия: «Александр Морей объезжает в настоящее время Соединенные Штаты в целях усиления пропаганды своего товара» (стр. 45). Конкретизировано и время действия: это — современность, 20-е гг. XX в., когда в мире существует уже советская Москва (стр. 73), т. е. — что особенно важно для Толстого — эпоха после I Империалистической войны.

В то же время, вообще, у Толстого резко усилен момент критики. Изображение тех ужасных последствий империалистической технизации (забастовки, убийства рабочих и т. п.), которые Чапеком лишь названы, в пьесе Толстого занимает важное место.

Отсюда — и коренное изменение образа директора фабрики, начиная от замены значащей, но национально-неопределенной фамилии Домин явно американской — Морей. Вместо чапековского утопически настроенного интеллигента, мечтающего о всеобщем счастье, в пьесе Толстого появляется образ героя, являющегося бесспорным предшественником Гарина, от внешнего вида («острая борода») и до декларации: «Я люблю деньги, вернее, процесс их размножения. Приятно стоять в центре цикла из денег. Но еще больше я люблю власть. Желаю по-своему перестроить весь муравейник [..] Вот моя мораль, моя вера, моя сила!» (стр. 52)⁸⁴ Образ Морей — весьма интересный этап в эволюции Толстого. В речи по возвращении на родину Толстой, говоря об опасности фашизма и его реакционности, не мог еще исторически-правильно определить социальную сущность этого явления. Толстой объявляет фашизм отражением настроений только мелкой буржуазии: «В зависимости от местных условий — это средний городской обыватель, чиновник, либо это негодующий на стремительно падающую валюту фермер, помещик, либо это интеллигентская молодежь, но это ни рабочие, ни крупные промышленники».⁸⁵ Толстой с большой проницательностью отмечает антагонистичность фашизма и коммунизма: «О д н о в р е м е н н о происходит усиление и увеличение лагеря коммунистов. К ним идут все отчаявшиеся», — а также неизбежность их столкновения — «друг с другом борьбы не на живот, а на смерть». «Да, я думаю, борьба будет жестокой, без пощады, борьба мечом и голодом».⁸⁶ Но при этом писатель считает еще борьбу коммунистов и фашистов отражением противоречий рабочего класса и «крепкого» крестьянства: «За одними — город, фабрики, мечта о строительстве новой жизни, отчаяние голода, за другими — деревня, хлеб, деньги, ярость мщения».⁸⁷ Связи фашизма в первую очередь с империализмом, с капитализмом Толстой еще не заметил.

⁸⁴ Впоследствии, перерабатывая пьесу для собрания сочинений 1936 г., Толстой еще более подчеркнул близость Морей к Гарину, вложив в его уста слова: «Я [...] буду диктатором мира» (А. Н. Толстой, ПСС, т. 11, стр. 247. Ср. раннее название романа о Гарине — «Гарин-диктатор»).

⁸⁵ Архив А. Н. Толстого, Инв. № 912, л. 13 (курсив А. Н. Толстого).

⁸⁶ Там же, л. л. 14 и 15.

⁸⁷ Там же.

Впервые такая связь намечается именно в образе Морей, а несколько позже — в образе Игнатия Руфа («Союз пяти»). Морей, с одной стороны, — капиталист, предприниматель, с другой — крайний индивидуалист, авантюрист, мечтающий о мировом господстве. Все это в перспективе ведет к «Гарину-диктатору», в котором, по собственному признанию А. Н. Толстого, «угадывается будущий фашист».⁸⁸

Но объединение в Морее черт империалиста и будущего фашиста полностью исключало возможность сближения его с любой разновидностью социализма. Морей открыто подчеркивает свою вражду к социалистам: «На меня уже ополчился весь европейский социализм» (стр. 52). Это переводит чапековский конфликт между «естественным» миром и миром индустрии в социальную плоскость, в конфликт между угнетателями и угнетенными. Интересно, как, приводя отдельные выдержки из Чапека, Толстой решительно переосмысляет их. Так, страстная мечта Домина о всеобщем счастье: «Через десять лет Россумовы универсальные роботы будут выделывать так много пшеницы, так много тканей и всего так много, что вещи потеряют всякую цену. Тогда бери, сколько надо. Человек будет делать только то, что любит. Он будет жить только для того, чтобы совершенствовать себя.» (стр. 115) и т. д. — превращается в устах Морей в обычную буржуазную демагогию, а обещаемый идеал — в мещанское благополучие: «Через десять лет у вас будет столько, хлеба, мяса, вина, одежды, угля, прекрасных вещей, что вы будете брать их пригоршнями, почти ничего не платя, почти даром. Цель вашей жизни будет наслаждение. Я обещаю вам роскошную жизнь.» (стр. 48) Точно так же горестное замечание одного из единомышленников Домина о том, что «человек—это, в сущности, пережиток» — превращается у героя Толстого в сознательное презрение к человеку, характерное для крупного предпринимателя: «Человек мне не нужен, на кой леший мне человек, это [.] пережиток. Мне нужна машина, а не человек.»

Так центральный образ пьесы Чапека приобретает у Толстого совершенно новую окраску.

Изменение самого существа критики современности отразилось и в образе, полностью созданном Ал. Толстым, — в образе Обывателя. Этот образ у первых читателей и зрителей пьесы вызывал подчас недоумение, как не связанный с основным ходом сюжетного развития.⁸⁹ Смысл образа совершенно справедливо раскрывает И. И. Векслер, указывая, что это — первое обращение Толстого 20-х г.г. к теме мещанства: «Дома» А. Н. Толстой,

⁸⁸ А. Н. Толстой, Автобиография, Новый мир, 1943, № 1, стр. 108.

⁸⁹ См., например, Долгинцев, Бунт машин, ж. «Рабочий и театр», 1924, № 10, стр. 13.

столкнувшись лицом к лицу с мещанином, ближе присматривается к нему. Вот он в «Бунте машин» — свидетель величайших битв труда и капитала [.] Трагедия ничего не изменила в мещанине; со времен Щедрина он проповедует все те же принципы («дураков учить надо»), требует понятного ему и сродного и мечтает об искусно приготовленной селедочке [.] Переведенная на его язык трагедия превращается в фарс». ⁹⁰

Разделяя социальный мир на полярные, борющиеся лагеря, Толстой здесь впервые резко отрицает мещанина, «золотую середину». Если маленький человек, страдающий от великих социальных потрясений, в годы эмиграции изображался Толстым вполне сочувственно (см., например, неопубликованный рассказ «Легенда о человеке» ⁹¹), то в «Бунте машин» Обыватель — объект злой насмешки. Мещанин — жалкое существо, тянущееся, разумеется, к Морею (обращение к зрителям с просьбой предупредить Морея об опасности), но еще больше — к собственному тихому благополучию. Во время восстания роботов мещанин с женой выдает себя за «искусственного» и мгновенно овладевает «революционной» терминологией: «Я искусственный, тружусь, как собака, кровь из меня пьют проклятые эксплуататоры. Сегодня не выдержал, восстал с оружием в руках» (стр. 72) и т. д. Правда, в изображении Обывателя (речевая характеристика которого не случайно близка к методам показа мещан писателями-серапионовцами) отражается и свойственная Толстому 20-х гг. переоценка силы мещанина, который один только всегда неизменен, проходит через все препятствия и спасается после всеобщей гибели людей. Но столь же важна и другая сторона — резкая критика мещанства была шагом вперед к преодолению настроений периода эмиграции, к социалистическому мировоззрению, к признанию классовой борьбы и революции. В этом смысле образ Обывателя полемичен и по отношению к Чапеку с его «культом малости», и по отношению к раннему послеоктябрьскому творчеству самого Толстого, вплоть до предшествовавшей «Бунту машин» «Смерти Дантеса», где отходящие от борьбы Дантон и Демулен гораздо ближе автору, чем идеолог революции Робеспьер.

Образ Обывателя интересен еще и тем, что он высказывает не только совершенно определенные политические взгляды, но и законченное эстетическое credo. Мещанин сразу же заявляет себя противником искусства, решающего серьезные социальные проблемы: «Сегодняшняя пьеса, по-моему, очень неприятная, страшная. Я бы ни за что не стал тратить деньги и время, чтобы у меня целый вечер волосы стояли дыбом» (стр. 44). «Вот они, современные писатели: каждый норовит написать так, чтобы читателю стало нехорошо» (стр. 47). и т. д. Мещанин — за «опти-

⁹⁰ И. И. Векслер, Алексей Николаевич Толстой, Жизненный и творческий путь, Л., Советский писатель, 1948, стр. 202.

⁹¹ Архив А. Н. Толстого, Инв. № 396.

мизм»: «Я уж и то стараюсь как-нибудь полегче, полегче» (стр. 53). Но это — особый «оптимизм», покоящийся на игнорировании огромного, значительного и на апологии мещанского уюта: «Я понимаю: напиши автор про что-нибудь обыкновенное, обывательское [.] нам понятное» (стр. 45). «Разве это не сюжет, например, для одноактной пьесы, — как один гражданин решил, наконец, сшить себе новые брюки. Так и назови «Брюки»⁹² (стр. 45). С этим сочетается характерная «критика» Горького: «Максим Горький сказал: «Человек — звучит гордо», а сам писал про воров, заметьте» (стр. 47) — и не менее интересное признание: «Э, полно, какие мы романтики» (стр. 45)

Характеризуя мещанский взгляд на литературу как на литературу «о малом», не отражающую жизни, а являющуюся приятным развлечением, наконец, как на литературу антигероическую, Толстой тем самым утверждает принципы «монументального реализма» как искусства а н т и м е щ а н с к о г о, революционного и правдивого.

Лагерю Морей и миру Обывателя в пьесе Толстого противопоставлен не чапековский антитехницизм, а опять-таки конкретные социальные силы. Восстание «работников» у Толстого — действительная параллель социальной революции. Если у Чапека все роботы истребляют всех людей, то у Толстого они восстают против Морей в союзе с угнетенными людьми: «В десяти штатах всеобщая забастовка наших работников. Их поддерживают и организуют безработные» (стр. 70). Ни при жизни, ни в момент гибели Морей не превращается в «человека вообще», а до конца остается представителем класса, достойного гибели. В этом особенно чётко выявилося новое отношение Толстого к революции.

Революция механических работников тесно связана с деятельностью Михаила — второго героя пьесы, не находящего параллели в «Рур'е». В печатных работах, посвящённых этому вопросу, неоднократно повторяется мысль, что значение образа Михаила — в показе организующей силы в революции: «Восстание работарей» возникает в пьесе Чапека стихийно, независимо от человека. А. Толстой, наоборот, делает революционера Михаила страстным агитатором среди «работарей».⁹³ Действительно, эта сторона образа существенна. Но не менее существенна и другая. — Михаил — не просто революционер; это — интеллигент (да еще — сын профессора, «подающий надежды

⁹² В этих словах Обывателя нельзя не заметить скрытого намека на сюжет «Шинели» Гоголя. Для Толстого дореволюционного и в период Гражданской войны гоголевская традиция защиты «маленького человека» воспринималась как родственная (ср. рассказ «Портрет», 1912, где Гоголь — автор одноименной повести — изображен защитником «маленького человека»). Теперь, в поисках героического искусства, Толстой (видимо, не без влияния Горького) осмысляет «маленького человека» как мещанина.

⁹³ С. Н. Дурылин, «Бунт машин» (комментарий), в кн.: А. Н. Толстой, ПСС, т. II, стр. 785.

молодой ученый»), вставший на сторону угнетенных рабочих и работарей. В его образе подчеркиваются именно черты интеллигента, принявшего революцию. Понимание этого образа у Толстого 20-х гг. специфично. Писатель еще не может решить с последовательно реалистических позиций вопроса о соотношении личности и общества, как это впоследствии будет в финале «Хмурого утра». Михаил — интеллигент, идущий с революцией, рисуется Толстым как человек, жертвующий своими личными интересами («Премирован Парижской академией. Подающий крупные надежды ученый») — и даже жизнью (Ср.: «Жизнь — дело маленькое») во имя высших духовных ценностей. В диалоге Михаила и Адама (не находящем аналогий в «РУР'е») утверждается именно эта мысль:

«Адам: Ты хочешь, чтобы мы возмутились. Но мы будем убивать людей. Мы и тебя убьем.

Михаил: Ты когданибудь узнаешь, Адам, — над страданием и радостью есть высший закон.

Адам: Какой?

Михаил: Совесть.

Адам: Что такое совесть?

Михаил: Совесть — это боль. Это страшная боль [.] Люди идут в тюрьмы и на эшафот, и все же делают то, что велит им делать их боль. Вот — совесть.

Адам: Эти люди — безумные?

Михаил: Нет. Совесть раскрывает им глаза на знание судеб человеческих. Их глаза становятся зоркими. Они пронизывают туман истории. Высшее знание дает уверенность и силу». (стр. 67).

В другом месте пьесы Михаил утверждает, что человек — лишь мельчайшая частичка великого целого, с которым он связан духовно. Характерна его мысль, что людей объединяет горе, а не радость: «Я — живая часть живого человечества. Ведь мы одиночки лишь тогда, когда порядок, и справедливость, и изобилие. Новот война, вот люди идут на людей, и я — лишь трепетная крупинка целого» (стр. 60)

Подобные взгляды для Толстого периода его возвращения на родину не случайны. В письме к Андрею Соболю от 12 июля 1922 г. (т. е. после разрыва с эмиграцией) Толстой проводит те же мысли: «Перестать быть сволочью можно только, почувствовав себя частицей — единого, огромного, сильного и творящего благо». ⁹⁴ Роднит человека с целым именно страдание:

⁹⁴ Архив А. Н. Толстого, Инв. № 7061/3, л. 1

«Долг каждого русского — всеми силами помогать Отечеству, когда оно погибает».⁹⁵

Высказанные взгляды еще, разумеется, далеки от принятия революции с социалистических позиций. Основной вопрос этики решается здесь еще со значительной долей идеалистических представлений (личность, жертвуя собой, растворяется в «едином, огромном целом»). Но, тем не менее, в творчестве Толстого эти мысли — огромный шаг вперед. Надо подчеркнуть при этом, что как будто бы сходные по словесным формулировкам идеи, в зависимости от обстоятельств, нередко, по существу, оказываются весьма далекими и даже противоположными. Для К. Чапека, в условиях капиталистической действительности, отрицание прав «целого» на живую человеческую индивидуальность было во многом прогрессивным, т. к. это «целое» оказывалось буржуазным государством. — Для Толстого вопрос ставился иначе. «Целое», по отношению к которому писателю приходилось определять линию поведения, было русским народом, совершившим Октябрьскую революцию. Отрицание «целого» было неприятием революции — и именно таков этический смысл тех рассказов, где маленький человек просит и не может получить от великого «целого» «милосердия» («Милосердия!», «Простая душа» и др.) И наоборот: принятие огромной силы, лежащей вне личности и властной над ней, было нередко первой формой утверждения революции. У положительного героя «Бунта машин» еще нет ощущения революции как борьбы за собственные интересы (что постоянно подчеркивается в художественных произведениях и публицистике Толстого 30-х гг.), но он уже понимает, что никакого иного выхода для него нет. И в этом отразились собственные взгляды Толстого на революцию в период его возвращения на родину. Такое решение, кое в чем сближаясь с чапековским (т. к. в обоих случаях утверждалась мораль самоотречения), в то же время коренным образом отличалось от него (поскольку у Толстого человек служит не другому «свободному индивидууму», а отрицаемому чешским писателем «целому»). При этом очень существенно, что содержание понятия «целого» для Толстого постоянно изменяется. В письмах Н. В. Чайковскому и Андрею Соболю (как и в «Детстве Никиты», и в ряде других произведений, подготовивших разрыв с эмиграцией) «целое» — это, в первую очередь, нация. Понимание интернационального смысла Октябрьской революции Толстому на этом этапе чуждо. Но уже в «Бунте машин» в качестве великой силы, подчиняющей себе действия и жизнь человека, выступает не всякий «народ», а угнетенные.

⁹⁵ Архив А. Н. Толстого, Инв. № 7061/3, л. 4. Ср. в письме к Н. В. Чайковскому слова о том, что причиной изменения отношения писателя к России были «апокалипсические времена русского голода» (А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 12), в котором «все, все мы, скопом, соборно, извечно виноваты» (там же).

Сказанным объясняются и нереалистические моменты в обрисовке Михаила (одинок, действующий на свой страх и риск, идущий не вместе с народом, а далеко впереди; отсюда — черты авантюриности), и положительный смысл этого образа (первое изображение интеллигента, пошедшего с революцией, в творчестве Толстого 20-х гг.).

Отсюда — и различное отношение к революции у Чапека и у Толстого. Примус и Елена становятся людьми вопреки революции; Адам и Ева — благодаря ей. Не случайно один и тот же человек — Михаил — учит работников Морей революционной борьбе и превращает их в мужчин и женщин (причем то, что у Чапека рисовалось, как «естественное» развитие присущих человеческой природе свойств, здесь, подобно революции, оказывается подготовленным человеческим разумом). Отношение к разуму здесь, таким образом, противопоставлено «РУР'у», как и решение вопроса о роли революционных переворотов в истории.

Финал пьесы рисует счастье Адама и Евы, ставших людьми в результате революции. Характерно, что период после восстания рисуется Толстым не как разрушение и не как механический, бесперспективный прогресс (по Чапеку), а как труд творческий, созидательный. Адам уверен, что уничтожить человеческую культуру невозможно: «Раз что было, никуда с земли оно не может деться» (стр. 87).

Но в то же время заключительная сцена пьесы свидетельствует и о собственных колебаниях писателя. Признав революцию (в отличие от Чапека) необходимой предпосылкой человеческого счастья, Толстой все же считает её лишь предпосылкой. Подлинное счастье Адам и Ева находят в любви, в том самом Эросе, за торжество которого пьет Елена. Любовь попрежнему трактуется упрощенно-биологически. Финал пьесы тесно связан с предшествующим творчеством Толстого.

Художественные принципы, нашедшие отражение в пьесе, отвечают уже отмеченным мыслям писателя о «монументальном реализме». Для творчества Толстого 1917—1922 гг. характерно сочетание крепкой реалистической традиции и неизбежно вытекавших из его позиции натуралистических тенденций. Последние состояли в отказе от познания общих социальных закономерностей жизни, в осознании биологического как основы человеческой личности.

Размышления о законах истории, о роли революции и т. п. приводят Толстого к новым взглядам на роль литературы. Искусство должно помогать познанию мира средствами художественного образа. Великой эпохе, оперирующей классами, народами, может быть созвучно только большое, «грандиозное», антимещанское искусство. Отсюда — стремление к максимальным об-

общениям, к условности, гиперболизации, фантастике.⁹⁶ В то же время «Бунт машин» характеризуется и обилием живых бытовых сцен (в особенности, связанных с образом Обывателя). Это сочетание отмечала и критика 20-х гг., говоря о наличии у А. Н. Толстого в «Бунте машин» струи «экспрессионистической» и «реалистической».⁹⁷ Собственно говоря, сочетание принципов условного театра («пьеса интеллекта») и живых наблюдений над действительностью характеризует и «РУР» Чапека. Однако у Толстого соотношение этих двух принципов иное, чем у Чапека. Абстрактно-философское решение проблемы заменено конкретным, социальным. Отсюда — конкретизация места, времени действия и, главное, четкая социальная характеристика персонажей. «Мир высокой техники» и «мир естественной жизни» у Чапека в пьесе Толстого превращается в капиталистическое общество и царство «работников». Правда, подчеркивая, в первую очередь, классовую природу своих героев, их позицию в великой борьбе угнетателей и угнетенных, Толстой существенно упрощает ряд весьма существенных для Чапека сторон в характеристике персонажей пьесы. Так, в оценку героев не включается их отношение к сложным нравственным проблемам, к материализму и идеализму, к культурному наследию веков и т. п. При

⁹⁶ Необходимо отметить, что для Толстого было характерно революционно-героическое осмысление самой стилистики пьесы нового типа. Героическое он видит «в высоком напряжении страстей и чувств человека» (А. Н. Толстой, Ответ на анкету «Задачи, пути и формы киноискусства в СССР», Театр, Л., 1924, № 3 (16), стр. 6). Отсюда — «взрывчатость» монологов, стремительность и напряженность действия. Писатель хочет показать революцию в действии, дать широкий охват событий, — и в пьесе появляются массовые сцены, многоплановость. В то же время Толстой резко выступает против театрального конструктивизма и «американизма». Незадолго до премьеры «Бунта машин» он публикует «Заметки на афише» (Театр, 1924, № 5—6, стр. 4—5), где с уничтожающей иронией говорит о «лифтах» на сцене, о замене декораций — «косяками», об эксцентрической манере игры. Например: «Король Лир» в новом понимании [.] Во рту у него лампочка должна вспыхивать, в штанах — автомобильный гудок, на ногах — пружины.

Всех этих резонеров, комиков, любовников, — к шуту.

Одно амплуа — американский монтаж.

Возьмите, например, Монахова. Какой в нем матерьял дремлет. Ах!

Его бы можно было обучить как-нибудь ужасно скрипеть зубами или падать плашмя с колосников.

Упал, вскочил, скрипнул и гаркнул: «Пусть скажет Марк Антоний, что нездоров я .» И пошел колесом.

Весь бы театр лег со смеху.

Да, рутина заедает большой талант». (стр. 5).

Постановка «Бунта машин», осуществленная К. П. Хохловым на сцене Государственного Академического Большого театра им. А. М. Горького в Ленинграде, с ее увлечением сценической машинерией и смакованием разложения буржуазного Запада (в одном из эпизодов сто статистов одновременно танцевали фокстрот), несомненно, шла в разрез с намерениями автора, для которого поиски в области формы были лишь средством решения революционно-героической темы.

⁹⁷ См. «Большой Драматический театр», Л., изд. ГБДТ им. М. Горького, 1935, стр. 139—141.

этом сама четкость социально-политической характеристики героев приводила Толстого к известной схематизации, возможно, даже более резкой, чем у Чапека. Поэтому и элементов условности в построении образов и сюжета (подчеркнутая динамичность и нарочитая авантюренность, широкое введение эффектных фигур «механических людей» и т. п.) в «Бунте машин» больше, чем в «РУР'е». Однако при общем приближении исторической концепции пьесы к марксизму указанные условности, фантастика и т. п. коренным образом изменяют свою художественную функцию. Из формы иллюстрации субъективных авторских представлений о мире они становятся средством условного отображения объективных законов действительности (как, например, в еще большей степени, в «Мистерии-Буфф» Маяковского). Сказанное обуславливает и отличие пьесы Толстого от «РУР'а» (значительное усиление элементов реализма), и роль «Бунта машин» в эволюции художественного метода Толстого (стремление к большим социальным обобщениям), и, наконец, ограниченность произведения (неумение увидеть отражение этих общих закономерностей в конкретных явлениях окружающего, отсюда — тяготение к условной форме, впоследствии у Толстого исчезающее)

Каково же общее значение этой пьесы Толстого и ее отношение к «РУР'у» К. Чапека? Несмотря на отмечавшийся выше довольно значительный успех постановки «Бунта машин», вопрос о месте этой пьесы в творчестве А. Н. Толстого во многом остается открытым и по сей день.

В первых рецензиях на пьесу единодушно отмечалась ее сценичность: здесь «больше действия. Напряженнее интрига. Сгущеннее диалог», по сравнению с «РУР'ом» К. Чапека.⁹⁸

Однако в большинстве статей, дававших более развернутый анализ «Бунта машин», пьеса оценивалась в основном отрицательно. Ряд критиков 20-х гг. отрицал значительность пьесы с позиции идеализирования дооктябрьского и раннего послеоктябрьского творчества Толстого, когда писатель создавал свои произведения, «чтобы унежить душу», когда ему было «наплевать на убеждения», когда он стоял выше «вкусов и требований современного читателя и зрителя» и не был «рабом своего читателя». ⁹⁹ С другой стороны, критика рапповской ориентации подчеркивала «буржуазность» пьесы, отсутствие в ней пролетарского понимания социальной революции и также говорила лишь об ограниченности «Бунта машин». Известная примитивность в понимании актуальности произведения приводила этих критиков к отождествлению фантастики и ухода от современности. Так, В. Гоффеншефер объясняет «фантастическую» пьесу «Бунт

⁹⁸ К. Анисимов, Чапек «ВУР», Ал. Толстой «Бунт машин» (рец.). Книгоноша, 1924, № 26, стр. 10.

⁹⁹ Э. Голлербах, Алексей Н. Толстой (опыт критико-библиографического исследования), Л., изд. автора, 1927, стр. 50.

машин» (равно как и «Аэлиту» и «Гиперболоид инженера Гарина») результатом «балансирования между двумя точками»: писатель, «порывая со старой средой, не пришел еще в контакт со средой новой, отсюда эта межпланетная и «будущая» позиция».¹⁰⁰

Более детальный разбор «Бунта машин» находим в интересной статье К. Чуковского «Портреты современных писателей, А. Н. Толстой». Однако К. Чуковский, со свойственной ему тонкостью анализа произведения периода эмиграции, не видит качественного отличия между ними и «Бунтом машин». «Бунт машин» приравнивается к «Графу Калиостро» и рассматривается как пьеса о торжестве биологически толкуемой любви над интеллектом: «Сколько ни выдумывай хитроумных машин, перед этой огнедышащей плотью все они рассыпаются в прах».¹⁰¹ В анализе К. Чуковского пропадает такой существеннейший момент пьесы, как революция.

Наиболее широко, на наш взгляд, подошел к пониманию «Бунта машин» критик журнала «Красная новь» А. К. Воронский. Воронский отмечает, что писатель показывает два возможных варианта преодоления противоречий капиталистической техники: социальную революцию и уход в мир «простых вещей, любви, женщины, природы, детей».¹⁰² Говоря о большей органичности для Толстого начала 20-х гг. второго выхода, критик «Красной нови», в то же время, пишет о принципиальной возможности для писателя правильно, с социалистических позиций, понять революцию и советскую действительность и выражает уверенность, что Толстой пойдет именно этим путем.

После преодоления вульгаризаторских взглядов на творчество Толстого усилия исследователей совершенно закономерно направились на изучение тех сторон его произведений 20-х гг., которые подготовили полный переход писателя на позиции социалистического мировоззрения и метода социалистического реализма. Это отразилось и в трактовке исследуемой пьесы. Р. Мессер в книге «А. Н. Толстой» отмечает, что «в «Бунте машин» оживление Адама и Евы [] — не противопоставление живой стихии бесплотному разуму, а наоборот: соединение живой жизни с разумом, с технической выдумкой. Они овладеют ею. Поэтому они и взбунтовались». Там же исследователь отмечает, что оптимизм героев «Бунта машин» не биологичен, а связан с «мироощущением передового человека».¹⁰³ В уже цитированной книге И. Векслера отмечается значение образа Обывателя как

¹⁰⁰ В. Гоффеншефер, На периферии (об Алексее Толстом), Молодая гвардия, 1927, № 7, стр. 187.

¹⁰¹ К. Чуковский, Портреты современных писателей. А. Н. Толстой, Русский современник, 1924, № 1, стр. 264.

¹⁰² А. Воронский, Журавли над Гнилопятами, Красная новь, 1926, № 9, стр. 203.

¹⁰³ Р. Мессер, А. Н. Толстой, Л., ГИХЛ, 1939, стр. 71.

первой попытки критики мещанства, в книге В. Щербины — антикапиталистический момент в пьесе и т. д.

Такая постановка вопроса дала возможность шире и правильнее взглянуть на творчество Толстого 20-х гг. Но в ней таилась другая опасность — опасность идеализации, «приглаживания» раннего творчества Толстого. Оставалось неясным, чем взгляд Толстого на технику и на революцию в «Бунте машин» отличался от его воззрений 30-х гг., в чем была специфика критики Обывателя, в чем, вообще, смысл эволюции Толстого от взглядов 20-х гг. к его произведениям последующего периода.

На наш взгляд, пьеса «Бунт машин» интересна именно тем, что в ней отразился переломный момент творчества писателя.

В ней еще многое от воззрений Толстого 1917—1923 гг., но многое уже ведет к поздним произведениям писателя. Толстой еще не вполне четко представляет себе мир социализма — но уже полностью отрицает мир капитализма, несущий безработицу и войны. Толстой еще не понимает, что революция — единственный путь борьбы с буржуазным строем, но он уже осознает, что это — путь неизбежный. Толстой еще не видит тех принципов морали, которые объединяют человека и общество при социализме, — но он уже понимает невозможность внесоциальной морали и утверждает, как передовой, принцип служения личности народу, угнетенным. Толстой еще не видит полной обреченности Обывателя, — но уже показывает всю отвратительность мещанской психологии и заканчивает пьесу торжеством «больших» людей и идей. В творчестве Толстого еще не выработались принципы художественного метода, органически сочетающего изображение социально-типических и индивидуальных сторон явлений действительности; но он уже сознательно стремится к преодолению тех черт увлечения единичным и внесоциального биологизма, которые были свойственны некоторым его произведениям начала 20-х гг.

Значение пьесы «Бунт машин» не может быть понято без определения ее места в советской литературе первой половины 20-х гг. «Бунт машин» не сыграл в истории советской литературы такой роли, как «РУР» К. Чапека — в истории чешской. Несамостоятельность значительной части концепции, известная недоработанность деталей, иногда — несогласованность их (особенно в финале пьесы) — все это не позволило пьесе стать новым этапом в развитии советской драматургии. Но пьеса Толстого была все же заметным явлением молодой литературы.

Произведения утопические, говорящие о грядущих судьбах человечества, в русской литературе XX в. (в отличие от западноевропейской) были весьма немногочисленными. Можно отметить лишь драму В. Брюсова «Земля» (1904) и романы А. Богданова «Красная Звезда» (1908) и «Инженер Мэнни» (1919). Оба автора решают вопрос о судьбах мира высокой техники с позиций, весьма далеких от пролетарских. В. Брюсов говорил о фаталь-

ной неизбежности гибели «изжившей себя» культуры. А. Богданов, создававший скорее публицистическое рассуждение о путях «мирного» строительства социализма, чем утопический роман, использовал условную обстановку Марса для пропаганды богостроительских идей. В послеоктябрьской литературе элементы утопии появляются в ряде произведений И. Эренбурга, особенно четко — в романе «Трест Д. Е., или история гибели Европы» (1923). Писатель резко и последовательно критикует ненавистный ему буржуазный строй, но всякую мысль о возможности создания мира человеческого счастья отрицает принципиально, как «романтику» (история любви Енса Боота к Европе). Отсюда — трагизм финала, соприкасающегося с концепциями «Заката Европы» (в их антикапиталистической, демократической интерпретации).

Пьеса «Бунт машин», как мы видели, дает иное решение вопроса — она говорит о революции не как о «закате», а как о возрождении человечества к новой, счастливой жизни.

Сказанное позволяет ответить и на основной вопрос настоящей работы — на вопрос о взаимоотношении взглядов Толстого и Чапека.

Воззрения К. Чапека — писателя последовательно демократического, но весьма далекого от пролетариата — оказались близки Толстому начала 20-х гг. как своими сильными (критика капитализма, вера в человека), так и своими слабыми (трактовка темы любви, непонимание принципов социалистической морали) сторонами. Но взгляды Толстого 1923 г. и — в особенности — 1924 г. не были адекватны представлениям Чапека. Советский писатель к моменту возвращения в СССР уже прошел большой путь от абстрактного гуманизма, от апологии «маленького человека», отрицания революции и проповеди всеочищающей любви — к пониманию неизбежности классовой борьбы и соотносённости судьбы человека и народа. С точки зрения этих новых представлений Толстой смотрит в 1923—24 гг. на «РУР», бывший во многом его собственным «вчерашним днем». Сохраняя и усиливая антикапиталистическую направленность пьесы, Толстой дает новую трактовку таких коренных проблем пьесы, как вопрос о роли человеческого разума, познания, о соотношении личности и «целого», о революции и т. д. Пьеса «Бунт машин» — еще не произведение социалистического реализма, это путь от колебаний и «золотой середины» периода гражданской войны к взглядам 1930-х гг. На одном из этапов этого пути Толстой оглядывается на вопросы, волновавшие его в начале 20-х гг., и переосмысляет их по-новому. Не все еще продумано до конца. Остается еще финал, во многом созвучный Чапеку, остаются элементы абстрактности в художественном методе пьесы. Но в целом «Бунт машин» по отношению к «РУР'у» — это критика противоречий общедемократической позиции с точки зрения их преодоления и сближения с социалистической идеологией.

ИЗ ИСТОРИИ ПРЕДЛОГА «ПРОТИВ»

Канд. филол. наук А. Б. Правдин.

Использование наречных образований с корнем ${}^{+}protiv$ в качестве предлогов является общеславянским. Сам этот корень представляет собой суффиксальное распространение старого индоевропейского корня ${}^{+}proti$ / ${}^{+}preti$, который отражается в санскрите в форме *prāti*, в древнегреческом языке в формах *πρότι* и *πρός*, в латышском *pret*.¹ Первоначальным значением корня ${}^{+}proti$ было, по всей вероятности, пространственное значение, близкое русскому «против, напро́тив» и сохранившееся в большинстве языков, имеющих образования с этим корнем. Однако вполне возможно, что еще в общеиндоевропейский период корень ${}^{+}proti$ получил и более отвлеченные значения, связанные с представлениями о противодействии и соответствии (ср. для последнего значения пример из латинского языка, утратившего наречное и предложное употребление корня ${}^{+}pr_{e}^{o}ti$: лат. *pretium* «цена» ← «соответствие, эквивалент»). Эти значения были сохранены и славянским новообразованием — прилагательным ${}^{+}protivъ$, которое рано исчезло, оставив застывшие формы вин. падежа ед. числа: жен. р. др.-р. *противу* (ст. сл. *противъ*), мужск. и ср. р. др.-р. *противъ* и *противо*. В славянских языках встречаются и формы без суффиксального элемента — *v* — (чешск. *proti*), однако подобные формы, по-видимому, не отличаются древностью и появились в результате отпадения суффиксального элемента. Вокализм — *e* — (${}^{+}preti$), засвидетельствованный некоторыми славянскими языками (польск. *przeciw*, в.-луж. *přeciwo*), также не восходит, по мнению ряда исследователей, к общеиндоевропейской эпохе: формы типа польск. *przeciw* возникли под влиянием приставки *prze* -². В качестве предлогов славянские языки знают и некоторые дальнейшие суффиксальные распространения (др.-р. *противъно*, польск. *przeciwno*). Из префиксальных образований особое рас-

¹ См. B. Delbrück, *Vergleichende Syntax der indogermanischen Sprachen*, I, Strassburg, 1893, § 287; И. Эндзелин, *Латышские предлоги*, Юрьев, 1905, стр. 189 и сл.

² См. W. Vondrák, *Vergleichende slavische Grammatik*, II, Göttingen, 1928, стр. 311.

пространение получили образования с приставками ⁺so, ⁺sz- (др.-р. супротивъ, сопротивъ), ⁺pa- (русск. на против, чешск. proti).

Предметом настоящей статьи является употребление предложно-наречных образований с корнем protiv в древнерусском и старославянском языках. Соответствующий материал в русском языкознании еще не подвергался всестороннему исследованию; впрочем, примеры на отдельные виды употребления конструкций с предлогом против /у/ в др.-р. языке приводятся Ф. Буслаевым,³ А. Потебней,⁴ Т. Ломтевым.⁵

Сочетание предлога против /у/ и близких к нему образований с дательным падежом имени и местоимения было некогда общеславянским. Дательный падеж употребляется с этим предлогом и в ряде современных славянских языков (особенно последовательно в чешском и польском языках). Русский язык утратил постепенно это сочетание, заменив дательный падеж родительным. В задачи нашей статьи входит поэтому и установление приблизительной хронологии соответствующего изменения.

Рассматриваемые предложные конструкции в старославянском и древнерусском языках обладали сравнительно развитым кругом значений. Их анализ мы начнем с наиболее конкретных — пространственных оттенков.

1. Предложные конструкции в локальном значении «напротив чего-либо» для указания места, на котором что-либо происходит или находится.

В памятниках ст.-сл. языка встретился единичный случай: «противъ манастиру отьца исакиа на полуошть създа цръкве.» Супр. 208 стр.

В др.-р. языке подобные конструкции сравнительно многочисленны. Некоторые примеры на употребление предлога против у с дат. падежом: «придоша г Киеву и сташа шатры противу Киеву по лугови» Лавр. 1151 г.; «пѣшцѣ же остави противу вратомъ града стрещи вратъ» Ип. 1249 г.; «за рѣкою противу Снѣтной горѣ дворъ сожже» Пск. 2, 1433 г. Изредка в этом значении встречается и предлог супротивъ с дат. падежом: «ѣхавшим же на нѣ, онѣмъ же притекшимъ супротивъ Кострузѣ, снузникомъ же сразившимся, не стерпѣша, но на бѣгъ обратишася» Ип. 1258 г.

Оба предлога встречаются в др.-р. языке и с род. падежом в конструкциях с локальным значением: «рьль противу села за Волховомъ» Н. гр. № 104, 1192 г.; «легъ противу князя на другой лавици» Сим. лет. 1441 г.; «изыдохомъ сопротивъ града Казанско-

³ Ф. Буслаев, Опыт исторической грамматики русского языка, II, М., 1858, стр. 325.

⁴ А. Потебня, Из записок по русской грамматике, IV. М.—Л., 1941, стр. 268—270.

⁵ Т. Ломтев, Очерки по историческому синтаксису русского языка, М., 1956, стр. 305—306, 361, 370 и др.

го на великие и пространные и гладкие, зѣло веселые луги» Курб. Ист. 180 стл.

Предлог с у п р о т и в ъ (сопротивъ) постепенно ушел из русского литературного языка; что касается предлога п р о т и в /у/, то он продолжает употребляться в локальном значении с род. падежом, являясь основным средством выражения соответствующего значения в русском языке. Из синонимических конструкций др. -р. языка может быть отмечено в сущности лишь сочетание предлога п р я м о с дат. или род. падежами; ср.: «братъа же, вземше и на сани, поставиша и прямо цркви» Лавр. 1074 г.; «узрите животь вашъ висящъ прямо очима вашима» Н. 1 К. 986 г.; «сѣде прямо раа, плачася и дѣлая землю» Радз. лет. 986 г. Эти конструкции, по-видимому, уже рано были утрачены живым русским языком (в произведениях высоких жанров продолжают встречаться вплоть до XVII в.)

2. Предложные конструкции с оттенком локального значения при глаголах передвижения обозначают лицо, навстречу которому движение направляется.

Ст. -сл. язык: «изидѡ противу жениху и невѣстѣ» Сав. Мф. XXV, 1; «изидоша противѡ ему» тж. Ио. XII, 13; «цѣсарь же изышѣдъ противѡ ѡму поклони сѡ ѡму» Супр. 199 стр.

В др. -р. языке подобные конструкции весьма обычны.

Дат. падеж при п р о т и в у: «Всеволодъ же иде противу брату Изяславу на Волюнь и створиста миръ» Лавр. 1077 г.; «посла Всеволодъ противу ему и рече .» Ип. 1141 г.; «смотряху изшествия Казаньцевъ, съ честію и зѣ дары на встрѣтѣние, и не зыде противъ имъ ни единъ Казанецъ» .Каз. лет. 102 л. об.

Род. падеж при п р о т и в у: «вылѣзе противу его Стополкъ и идоша в-ыстобку» Лавр. 1097 г.

Конструкции с предлогом с у п р о т и в ъ в этом значении не встретились.

Из синонимических конструкций следует отметить др. -р. в с т р ѣ ч ю с дат. падежом: «встрѣчю имъ поидоша» Ин. ск. 111 стл. В ст. -сл. языке и в высоких стилях др. -р. литературного языка близкое значение передавало полунаречное выражение в ѣ с ѣ р ѣ т е н и е: «исходите в ѣ с ѣ р ѣ т е н и е его» Сав. Мф. XXV. 6. В конце концов конструкция с предлогом п р о т и в ъ в этом значении в русском литературном языке была вытеснена сочетанием предложного наречия н а в с т р е ч у с дат. падежом.

3. Как при глаголах передвижения, так и при некоторых других глаголах конструкции с предлогом п р о т и в у и родственными образованиями часто выступают с оттенком значения противодействия или враждебного действия в отношении определенного лица.

а) Случаи при глаголах передвижения.

В памятниках ст. -сл. языка четкие случаи отсутствуют. В др. -р. языке они весьма многочисленны.

Дат. падеж при противу: «предавъ воѣ многы въ руцѣ его, посла и противу безбожнымъ печенѣгомъ» Б. и Г., л. 9.; «пойде Стославъ на греки и изидоша противу Руси» Лавр. 971 г.; «надѣющеся на силу погании и поидоша противу нашимъ и наши противу имъ» Ип. 1172 г.

Дат. падеж при сопротивъ: «скоро шелъ и со великимъ потшаниемъ сопротивъ царю Перекопскому» Курб. Ист. 224 стл.

Конструкции с род. падежом: «се слышимъ, оже идете противу насъ послушавше Половць» Н. I, 1224 г.; «сѣдши на свои кони, устремишася скоро сопротивъ ихъ» Курб. Ист. 201 стл.

б) Случаи при глаголах, не выражающих передвижения. Значение противодействия при этом выступает сильнее.

Ст. -сл. язык: «не възможеша стати противъ врагомъ своимъ» Супр. 195 стр.; «отвѣштавъ же стѣи нача противъ магну глаголати» тж. 49 стр.; «сидѣли поставиши противъ вса сътворишуму...» тж. 49 стр.

Др. -р. язык; дат. падеж при противу: «учааше и наказаше стати крѣпцѣ противу дияволемъ кѣзнымъ» Жит. Ф. Печ. 43 л. об.; «ничѣтоже умыслихъ противу брату моему» Б. и Г. 12 л.; «мы недужи противу вамъ стати» Лавр. 971 г.; «не кушайся противу имъ, яко мало имаши вои» Лавр. 1093 г.; «... биша чоломъ, чтобы пособили противу Литвѣ» Пск. 2, 1406 г. Иногда наблюдается и пропуск глагола: «аще поидеть на вы с Ляхы губити васъ, то въ противу ему ратью» Лавр. 1069 г. Предложное сочетание может зависеть от имени существительного: «а мы есмь на помощь противу поганымъ» Ип. 1255 г. Предложное сочетание «противу собѣ» используется в значении «друг против друга»: «и тако поидоша противу собѣ» Н. I, 1269 г.

Дат. падеж при предлоге супротивъ (сопротивъ): «ни единъ же отъ нихъ дрѣзну рещи супротивъ Митяю» Сим. лет. 1377 г.; «пресквернымъ и презлымъ кровопицамъ сопротивъ обретается» Курб. Отв. 148 стл.; «никому же отъ нашихъ князе(и) и воеводъ могушу супротивъ имъ стати...» Каз. лет. 7 л. об. Предложная конструкция в зависимости от имени существительного: «сопротивъ Антонию отвѣтъ» Курб. Отв. 137 стл.

Дат. падеж при предлоге противно (супротивно): «стригольникъ же противно Христу повелѣваетъ... отъ причастия удалитися» Поуч. Стеф., 214 стл.; «супротивника поправъ дьявола и его козни побѣдникъ явися, противнымъ его стрѣлам и гордым помыслом ставъ супротивно» Лавр. 1184 г.

То же значение выражается сочетаниями предлогов противу и супротивъ с родительным падежом: «которыми русинъ или латинескыи противу сее правды мѣлвити...» См. гр. 1229 г.; «битися нам и тобѣ с одного всѣмъ противу ихъ» Дог. № 9, 1375 г.; «воинствующу супротивъ враговъ своихъ...» Курб. Отв. 147 стл.

Случаи с род. падежом при предлоге противно (супротивно) не встретились: предложное наречие сохраняло тесную

связь с соответствующим прилагательным, управлявшим дат. падежом.

Из синонимических конструкций, в известной мере соприкасающихся с рассмотренными по выражаемому ими значению, следует отметить главным образом предложное сочетание «на + вин. падеж». Полной тождественности значений между этими конструкциями нет. Сочетание с предлогом *противу* отличается от «на + вин. п.» главным образом тем, что предмет, название которого стоит в дательном или родительном падеже, представляется в движении или в действии, и действие субъекта выступает в первую очередь как противодействие; сочетание же «на + вин. падеж» обозначает в значительной мере пассивный, бездействующий объект. Ср.: «иде князь Мьстиславъ на чюдьскыи городъ, рекомыи Медвѣжю голову» Н. 1, 1218 г., — и, с другой стороны, «поиде Стославъ на греки и изидоша противу Руси» Лавр. 971 г.; дат. падеж с *противу* употреблен для обозначения действующего предмета, на который направлено действие, носящее характер противодействия. Общим в значении обоих предложных сочетаний является то, что они обозначают предмет, на который направлено враждебное действие; в тех случаях, когда *противу* употребляется в значении «навстречу», смысловая связь между этими предложными сочетаниями отсутствует.

В рассмотренном значении (противодействие или враждебное действие в отношении лица или предмета) употребительность предлога *противу* с течением времени несколько увеличилась. Это произошло за счет сокращения употребительности конструкции «на + вин. падеж». Ср. невозможность в современном русском языке построений типа ст.-сл. «сѣвѣтъ створишѣ» фарисеи на *иса*» Сав. Мф. XXII, 15, «иже аще речеть слово на *сна члскаго* . .» тж. Мф. XII, 32.

4. Временное значение конструкций с предлогом *противу* наблюдается лишь в памятниках др.-р. языка, притом сравнительно редко.

Дат. падеж с предлогом *противу*: «Ярославъ же заутра, исполнивъ дружину свою, противу свѣту перевезеся» Лавр. 1016; «Давыдъ приѣхавъ ночи противу свѣту г Києву, ять брата .» Лавр. 1174 г.; «братъ нашъ Купша противу свѣту убьень бысть» К.-П. пат. 113 л.

А. Потебня, касаясь временного значения *противу* с дат. падежом, отмечает: «При обозначении времени противоположение двух мгновений получает оттенок их близости».⁶ В первом из приведенных нами примеров эта близость противопоставляемых моментов принимает характер одновременности («поутру с рассветом»); во втором примере предложным сочетанием обозна-

⁶ А. Потебня, указ. соч., т. IV, стр. 269.

чается момент, которому действие предшествует («ночью перед рассветом», «незадолго до рассвета»).

Временное значение выражалось в др.-р. языке и сочетанием предлога прот и в(у) с род. падежом. Это значение сводится отчасти к обозначению близости двух моментов, отчасти же предложным сочетанием обозначается канун какого-либо дня или праздника. Примеры: «придоша къ Москвѣ въ нощи противу Рождества» Сим. лет. 1447 г.; «два же дни точию подѣ градомъ стоялъ, а противъ третьяго дня побегалъ» Курб. Ист. 176 стл.; «придоша февраля мѣсяца въ 12 въ субботу въ 9 часъ нощи противу недѣли иже о блуднѣмъ, и взяша градъ» Сим. лет. 1446 г.

В дальнейшем предложное сочетание теряет способность выражать временные отношения.

5. Значение явления, в соответствии с которым что-либо находится или происходит.

Памятники ст.-сл. языка: «азъ тебе стара сѣшта и тацѣми сѣдинами украшена сѣшта мнѣ и мѣдрость имаши зѣло. тѣмъ противѣ сѣдинамъ покажи и разума .» Супр. 48 стр.; «съпасъ же противѣ прошению ѿи творить молитвѣ» Супр. 306 стр.; «овому же дастъ 5 талантъ. овому же 2. овому же 1. къждо противѣ силѣ своеи» Сав. Мф. XXV, 15.

Это значение конструкций с предлогом прот и в(у) наблюдается и в памятниках др.-р. языка.

Прот и в(у) с дат. падежом: «мы же не въздаемъ почестья противу оного въздаянью» Лавр. 1015 г.; «въздати комуждо противу трудомъ неиздреченную радость .» Лавр. 1015 г.; «да възприимуть противу тому» Б. и Г л. 15 об.; «самого выгнаша, а дом его разграбиша, и не възда противу тому зла» Лавр. 1078 г.; «множество ничтоже есть противу разуму» Алекс. 329 л.

Прот и в(у) с род. падежом: «милости воздасть ти противу труда» Ип. 1200 г.;⁷ «а честию тотъ постелничей противу околничего» Котош. 42 л.

В значении соответствия рассмотренные предложные сочетания несколько сближаются с конструкцией «по + дат. падеж». Ср.: «не по моим заслугам такую милость казать изволищъ» Фр. Скоб., стр. 60. С течением времени предлог прот и в(у) утратил это значение в известной мере за счет расширения употребления дат. падежа с предлогом по.

6. Иногда конструкции с предлогом прот и в(у) выступают в значении, которое можно определить как «в ответ на что-либо».

В памятниках ст.-сл. языка четких случаев с этим значением мы не встретили.

⁷ В эту группу мы относим и случаи типа «показните ли противу какое вины, волни же есте»; Т. П. Ломтев (указ. соч., стр. 370) без достаточного, на наш взгляд, основания выделяет особую группу случаев с причинным значением предлога прот и в(у).

Примеры из др.-р. языка: «аже кто кого ударить батогомъ, любо чашею, любо рогомъ, любо тылѣснию, то 12 гривнѣ; не тѣрпя ли противу тому ударить мечемъ, то вины ему в томъ нѣтуть» Р. Пр. 617 л.; «онъ же ни отвѣта ему не дасть противу тои рѣчи» Ип. 1146 г.; «оже есте мои Городецъ пожгли и божницу, то я ся тому отъожгу противу» Ип. 1152 г.; «Левъ же не рече противу тому слову ничего же» Ип. 1287 г.; «Мьстиславъ же удари челомъ противу словомъ брата своего, река .» Ип. 1288 г.

В качестве синонимической конструкции в др.-р. языке выступал нередко дательный падеж с предлогомъ къ: «она же ко всякому вопросу благочиненъ и смысленъ отвѣтъ даяше» Уль. М. 64 стр. В современном русском языке на месте подобных конструкций выступает часто вин. падеж с предлогомъ на.

7 В ст.-сл. и др.-р. языках иногда встречаются случаи употребления предложного сочетания с п р о т и в у в соответствии с более обычным беспредложным дательным падежом.

Ст.-сл.: «. не могаште противити сѧ противѣ одрѣжашии ѹго силѣ» Супр. 566 стр. Ср.. «не противи самънѣ» тж. 48 стр. Др.-р.: «не могшимъ же имъ что успѣти противу Кыеву, бѣ бо изъхитилъ Изяславъ лодѣ дивно» Лавр. 1151 г.; «противу величеству мышца твоя кто равняться?» Лавр. 1169 г.; «противу молодъшему не могу ся поклонити» Ип. 1152 г.

* *
*

С течением времени предлоги с корнем *protiv-* в русском языке теряют способность сочетаться с дат. падежом и вступают в связь с род. падежом. Случаи постановки род. падежа при п р о т и в у встречаются уже в немногочисленных оригинальных памятниках русского языка XIII в. Следует отметить, что для писца Синодального списка Новгородской I летописи нормой при п р о т и в у является уже не дат., но род. падеж. Как отметила в свое время Е. Истрина,⁸ случаи постановки дат. падежа находятся в тексте известий не новгородских (под 1204, 1224, 1238 гг.). На долю собственно новгородского текста приходится лишь несколько случаев с предложным сочетанием «противу собѣ» («друг против друга»). Родительный падеж при п р о т и в у встречается в «Русской Правде», новгородских, смоленских и рижских грамотах древнейшего периода.

С другой стороны, дат. падеж весьма последовательно употребляется в текстах «Жития» Феодосия Печерского и «Сказания» о Борисе и Глебе (по списку XII в.). в Лаврентьевском и Ипатьевском списках летописи. В «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку нами отмечены лишь два случая постановки

⁸ Е. И с т р и н а, Синтаксические явления Синодального списка Новгородской I летописи, Пгр., 1923, стр. 162.

род. падежа при *п р о т и в у* (под 977 и 1097 гг.). Сравнительно широко применяется дат. падеж еще в некоторых группах памятников XIV и XV вв. В т. н. Симеоновской летописи (по списку 1 п. XVI в.) в части записей с 1410 г. отмечено 14 случаев дат. падежа и 34 случая род. падежа. Обращают на себя внимание глагольные формы, от которых в этой части летописи зависит конструкция «противу + дат. падеж»: в большинстве случаев конструкцией управляет глагол в форме аориста, который к тому времени давно уже не представлял собой факта живого русского языка.

В XVI—XVII вв. памятники дают лишь единичные случаи использования дат. падежа.

Данные памятников др.-р. языка позволяют предположить, что в части говоров дат. падеж при *п р о т и в у* был неупотребителен уже в XIII в. К XV в. нормой повсюду становится род. падеж; в дальнейшем употребление дат. падежа имеет место лишь в произведениях высоких жанров в силу книжной традиции.

Как следует из приведенного материала, смена падежей в конструкциях с *п р о т и в у* имеет место при всех основных значениях этих конструкций.

Дальнейшие изменения в круге значений, выражаемых предложными конструкциями в русском литературном языке, сводятся главным образом к отмиранию отдельных значений, к их потере предлогом *п р о т и в*. Из рассмотренных нами 7 способов употребления (значений) предложных конструкций с *п р о т и в у* современный литературный русский язык знает в сущности лишь два — пространственное значение и значение противодействия или враждебного действия. Все прочие значения постепенно были взяты на себя другими средствами предложно-падежного синтаксиса, — отчасти новыми предложными сочетаниями («навстречу + дат. п.»), отчасти старыми, издавна выступавшими в качестве синтаксических синонимов («по + дат. п.», «на + вин. п.»). Это перераспределение значений между разными синтаксическими средствами представляет собой одно из проявлений стабилизации и совершенствования грамматико-стилистических норм литературного языка.

ПРОФ. Д. Н. КУДРЯВСКИЙ И ВОПРОСЫ СЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

С. В. Смирнов.

В истории языкознания русской науке принадлежит почетное место. Труды Востокова, Буслаева, Потебни, Бодуэна-де-Куртенэ, Фортунатова, Шахматова и многих других выдающихся русских лингвистов внесли большой вклад в изучение проблем общего и славянского языкознания. Видное место среди них занимает и имя профессора Юрьевского (Тартуского) университета Д. Н. Кудрявского (1867—1920).

Методология лингвистических исследований Кудрявского формировалась в период почти безраздельного господства младограмматического направления в европейском языкознании, исходившего из понимания языка как продукта психо-физической деятельности индивида. В отличие от младограмматиков, Кудрявский всегда исходил из понимания языка как общественного явления. Но социальный фактор он сумел наиболее удачно распространить на проблему сущности и происхождения языка. При объяснении же развития языка он выдвигал несколько моментов. Чтобы раскрыть их сущность, остановимся прежде всего на отношении Кудрявского к младограмматической школе.

Возникшая в 70-е гг. XIX века младограмматическая школа исходила из принципа безысключительного действия звуковых законов. Все встречавшиеся нарушения этого принципа объяснялись тем, что действие звуковых законов могло быть парализовано влиянием других сил, которые сводились к ассоциации или аналогии. Наиболее подробно эта теория была разработана Г. Паулем в «Prinzipien der Sprachgeschichte». Одним из первых подверг ее критике Вильгельм Вундт. Прежде всего он обратил внимание на то, что младограмматики стараются свести языковые явления к известным мотивам целесообразности, предполагая для отдельных видов звуковых изменений известные «стремления». «Таких стремлений насчитывалось три: во-первых, стремление к удобству; во-вторых, стремление сохранять значащие звуки или различать их в целях различения понятий, и, в-третьих, стремление к единообразию форм, которое под влиянием других

словесных форм обуславливает возникновение «ложных аналогий, т. е. звуковых образований, противоречащих обычным звуковым законам».¹ Но вскоре эти положения были видоизменены. Вместо случайности была выдвинута естественная необходимость, а вместо сознательного намерения — психические факторы. Если раньше звуковые явления не выводились из физических звуковых законов, то их сводили к психологическому моменту — аналогии. Теперь звуковой закон и аналогия стали рассматриваться как равноправные. Следовательно, стали различать два вида сил, которые обуславливают изменения звуков в языке. И, по мнению Кудрявского, Вундт справедливо упрекает языковедов в том, что они не руководствуются принципом компликации причин. Физические и психологические факторы действуют всегда совместно; поэтому каждое изменение в языке есть результат общего действия этих сил. Но признавая отчасти справедливой критику Вундта, Кудрявский считает, что принцип компликации причин мало применим в языкознании по ряду обстоятельств:

1) Исследование языковых фактов представляет собой большие трудности. Поэтому языковеды зачастую вынуждены ограничиваться одним фактором.

2) Во многих случаях в языке действие противоположных сил уничтожает друг друга, и решающую роль в изменении того или иного явления играет какой-либо один фактор. С другой стороны, принцип компликации причин, указывает Кудрявский, осуществляется языковедами двумя путями: а) Разные языковеды выдвигали различные причины при объяснении языковых изменений. Поэтому, защищая в спорах частичную истину, они как бы дополняли друг друга, приходя другим путем к принципу компликации. б) Чем глубже изучались явления языка, тем глубже выяснялись свойства языковой атмосферы. Каждое объясненное звуковое изменение должно представлять какую-то часть этой атмосферы, полное представление о которой можно составить только путем объяснения отдельных языковых изменений. Это привело к поиску новых методов изучения языка. Стали привлекать статистические данные, чтобы каждый отдельный случай нашел себе место. И применение этого метода дало некоторые весьма важные и неожиданные результаты. В этом Кудрявский также видит бессознательное применение принципа компликации.

Об отношении Кудрявского к применению психологии в языкознании лучше всего говорят его высказывания о «народной психологии», создание которой связано с именами Лацаруса и Штейнтала. Понятие «народной психологии» было создано в противовес индивидуальной психологии. Создатели «народной психологии» считали, что человек становится человеком лишь в обще-

¹ Цитирую по книге: Д. Н. Кудрявский, Психология и языкознание, Юрьев, 1905, стр. 39—40.

нии с себе подобными и что индивидуальная психология, рассматривающая отдельного человека, страдает односторонностью. Поскольку внутри человеческой группы появляются особые психологические отношения, явления и создания, которые не исходят только от отдельного человека, то индивидуальную психологию Лацарус и Штейнталь дополнили народной психологией. Но, по мнению Кудрявского, они высказываются о ней различно, дают неуловимые и расплывчатые определения. Границы ее содержания настолько расширили, что включили туда язык, мифологию, религию, культ, народную поэзию, искусство и письменность. Первым подверг критике «народную психологию» еще Пауль в 1880 году. Но в 1887 году Вундт выступил в ее защиту, значительно сузив это понятие. Рассматривая соотношение народной и индивидуальной психологии, Вундт на долю первой оставляет только область действий, вызываемых бессознательными побуждениями. Кроме того, он противопоставляет историческую и психологическую точки зрения. Поскольку историческое он понимает как область произвольного, личного, сознательного вмешательства (чего, по мнению Кудрявского, нет в языке), то относит язык к области народной психологии и считает, что историческая точка зрения к нему неприменима. Но поскольку Вундт не мог не знать о существовании и успехах сравнительно-исторического языкознания, то в дальнейшем он ограничивает это положение формулой: задачи психолога начинаются там, где кончаются задачи историка. Это надо понимать в том смысле, что психологи исследуют доисторический период существования языка, так как, по его мнению, в этот период развитие языка идет иным путем, язык живет особой жизнью. А историческое развитие языка признается только там, где оно зафиксировано памятниками.

Кудрявский противопоставляет этим взглядам Вундта диалектический подход к языку, считая, что «все языковеды обыкновенно исследуют язык именно с исторической точки зрения, и наиболее разработанными частями языкознания являются те, которые имеют достаточно материала для освещения истории языковых явлений».² В этом отношении Кудрявский стоит на стороне Дельбрюка, выступившего с критикой противопоставления психологии и истории, так как все психологические построения слишком шатки, если не опираются на твердые исторические данные.³ Кроме того, историческая разработка нуждается в психологическом объяснении фактов. Поэтому задачи историка и психолога нужно не противопоставлять, а рассматривать параллельно. Далее, нельзя противопоставлять историческое и доисторическое, так как язык в дописьменный и письменный период развивается по одним и тем же законам. Для изучения доисторического развития языка у психологов нет преимущества перед историками, так как у тех и других нет достоверных данных. Со-

² Д. Н. Кудрявский, Психология и языкознание, Юрьев, 1905, стр. 15.

³ Там же, стр. 16.

глашаясь в этом отношении с критикой Вундта Дельбрюком, Кудрявский подчеркивает, что последнему в этой критике не хватает настойчивости и последовательности, так как Дельбрюк выступает не только как языковед, но и как философ, и по своим взглядам он близко подходит к Вундту.

Кудрявский поддерживает и второе положение Дельбрюка, в котором он рассматривает психологию языка как приложение психологии к языкознанию. Но, с другой стороны, Вундт прав лишь в том отношении, что языковеды часто относятся к психологическому толкованию поверхностно, стремятся этим путем не столько объяснить возникновение языковых явлений, сколько создать более удобную схему для их классификации. В основе этого «искусства вульгарной психологии» лежит перенесение на самые вещи субъективных размышлений о вещах. Поэтому Кудрявский считает неясной защиту Вундтом самостоятельности психологии языка, так как он сам не отрицает ее служебного значения для языкознания. Языковеды, говорит он, в данном случае поступали правильно: «в самом языке они искали объяснения языковых явлений, пользуясь услугами психологии».⁴ Самостоятельность психологии языка у Вундта проявляется только при исследовании психологической стороны языковых явлений. Но так как эта сторона в языке неотделима от других сторон, то, следовательно, психология языка как наука не имеет своего предмета исследования.

Вторая ошибка Вундта, по мнению Кудрявского, состоит в том, что он, рассматривая язык как составную часть народной психологии, считает, что все явления языка допускают психологическое толкование. Психологически он стремится объяснить даже такое явление, как германский перебой согласных. В основе этого объяснения лежит быстрота речи, которая развивалась с растущим разнообразием культурных влияний и быстрой сменой психических возбуждений. Для доказательства он произносит отдельные группы согласных с различной быстротой и находит, что взрывные согласные раньше всего изменяются при ускорении темпа. Кудрявский считает, что такое доказательство совершенно произвольно, так как если известно, из какого звука какой должен произойти, то совсем нетрудно получить желаемое. Но действуя по принципу complicationi причин, Вундт в качестве дополнительных факторов выдвигает влияние быстрого развития культуры, покорения туземцев воинственными переселенцами и вызываемое этим изменение государственного строя. На это Кудрявский замечает: «Что же касается дальнейших причин, то следовало бы по крайней мере показать, что явления передвижения согласных совпадают с моментами завоеваний и изменений государственного строя и прекращаются с установлением оседлости, выработкой права и письменности. Без этого

⁴ Д. Н. Кудрявский, Психология и языкознание, указ. изд., стр. 18

все предположения Вундта остаются общей фразой в роде тех обычных в учебниках истории указаний на зависимость культуры от климата, устройства поверхности, береговой линии и других географических условий: в эти сомнительные положения многие верят только потому, что их часто повторяют, между тем как связь между объясняемым явлением и указываемой причиной настолько отдаленная, что едва ли даже может быть доказана». ⁵ Данное высказывание Кудрявского полностью совпадает по духу со словами Энгельса: «Едва ли удастся кому-нибудь, не сделавшись смешным, объяснить экономически существование каждого маленького немецкого государства в прошлом и в настоящее время или объяснить экономически происхождение верхненемецкого передвижения согласных, которое географическое разделение, образованное горной цепью от Судетов до Таунуса, расширило до настоящей трещины, проходящей через всю Германию». ⁶

Мы подробно изложили разногласия между Кудрявским и Вундтом, чтобы показать, что Кудрявский отрицательно относился к чисто психологическому толкованию языковых явлений, выдвигая принцип, согласно которому факты изменения языка необходимо объяснять прежде всего исходя из самого языка, а психологию языка можно рассматривать только как приложение психологии к задачам языкознания.

Следовательно, Кудрявский выступал против исключительно психологических объяснений языка, признавая определенную роль психологического фактора в изменении языковых явлений. Но эту роль он ограничил следующими моментами: а) явлением ассоциации разных представлений между собой и б) перенесением значения слова. Ассоциации могут, по его мнению, охватывать довольно широкую группу явлений:

1) Ассоциация слова и значения. В слове нет постоянной связи между звуком и значением. Эта связь устанавливается благодаря ассоциации звука с определенной группой представлений. В этом заключается одно из проявлений ассоциации слова и значения. Второе проявление наблюдается при выборе синонимов. Значения синонимов ассоциируются друг с другом. Поэтому при их выборе возможны оговорки, когда часть одного слова сочетается с частью второго. Например, «надо» и «нужно» дают «нудо», «заприте» и «закройте» — «запрйте».

2) Ассоциируются слова, стоящие рядом в предложении. Предложение представляет собой и психологическое целое, в котором все части ассоциированы друг с другом, о чем свидетельствует взаимовлияние слов в морфологическом и фонетическом отношении. Например, возможны такие случаи, как «человек с бородами и с усой», «блотать гольно».

⁵ Д. Н. Кудрявский, Психология и языкознание, указ. изд., стр. 46-47.

⁶ К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 1, т. XXVIII, стр. 245—246.

3) Ассоциация между собой слов сходного строения и звучания. (Надбровные дуги — надгробные дуги). Частным случаем этого типа ассоциаций является народная этимология, когда иностранное слово, непонятное по звукам и составу, осмысливается через родное созвучное слово.

4) Группы ассоциаций представляют собой одинаковые типы склонений и спряжений, в которых ассоциируются одинаковые грамматические категории даже различного образования. Например, нога — ногѣ — нѡги; рука — рукѣ — рѹки; судьба — судьбѣ — сѹдѣбы; и т. д. Типы склонения применяются и к иностранным словам, если они по форме подходят к одному из них. Многие иностранные слова стали склоняться даже в литературном языке (напр., брелок), а другие — в простонародном. По закону аналогии могут создаваться и новые формы, о чем свидетельствует прежде всего образование современной системы склонения.

5) Ассоциация между целыми группами слов и целыми предложениями. В данном случае могут ассоциироваться близкие по значению конструкции, которые дают своего рода контаминации, но более широкого масштаба. Например, «четверть минут одиннадцатого», «случай, имевший место не так давно тому назад» и т. д.

6) Ассоциацией объясняется и аттракция, т. е. уподобление падежа относительного местоимения падежу указательного. Поэтому падеж относительного местоимения определяется не грамматической связью, а строем главного предложения. Кудрявский называет такое явление еще ассоциацией двух предложений. Например, «пообедать, чем бог послал». Форма «чем» определяется словом «пообедать», хотя строй придаточного предложения требовал бы формы «что».

В общем Кудрявский выделял следующие факторы, обуславливающие изменения в языке: а) внутриязыковые (или собственно языковые),⁷ б) психологические, о которых мы только что говорили, в) физиологические, г) социальные (история народа).

Роль физиологического фактора наиболее четко им была сформулирована при анализе звуковых изменений. Кудрявский выдвигает правило: «Если два соседних звука имеют какую-нибудь общую артикуляцию, то она выполняется однажды для обоих звуков»⁸ (разрядка автора. — С. С.) Например, если слово состоит из звонких согласных и гласных, то дрожание голосовых связок происходит непрерывно, пока произносится все слово, а не выполняется для каждого звука отдельно. При произношении сочетания носового звука с звонким взрывным затвор, необходимый для образования

⁷ См., например, его работы «К истории русского прошедшего времени», «К истории русских деепричастий» и др.

⁸ Д. Н. Кудрявский, Введение в языкознание, Юрьев, 1912, стр. 81.

обоих звуков, остается на все время их произношения, а переход от носового к взрывному осуществляется подъемом небной занавески, закрывающей полость носа (амбар, Андрей). Это оказывает влияние на изменение артикуляции звуков. Как результат приспособления друг к другу артикуляций двух соседних звуков, Кудрявский рассматривает диалектное произношение «ба й н я» вм. «ба н я». Причина этого, по его мнению, заключается в следующем: **н** перед **я** сильно палатализуется. Поэтому при переходе от **а** к **н** язык должен подняться с самого низкого положения до самого высокого. И если язык займет высокое положение несколько раньше образования затвора **н**, то и слышится короткий звук **й**.

Связь истории языка и истории народа Кудрявский видел главным образом в области лексики. Он считал, что «причины развития слов — причины культурные, а не чисто лингвистические». ⁹ Поэтому изменения в исторических условиях жизни народа отражаются в лексике языка.

Но данных языка, говорит он, недостаточно для изучения первобытной культуры. Между комплексом звуков и значением нет постоянной связи, поэтому трудность заключается в том, какой предмет или явление обозначался теми комплексами, которые мы считаем индоевропейскими словами; притом, процесс изменения значений происходит гораздо быстрее других явлений в языке. Кудрявский иллюстрирует это положение примером с индоевропейским **mâter*, этимология которого неизвестна. Литовское *môte*, соответствующее индоевропейскому **mâter*, имеет значение не «мать», а «замужняя женщина, жена». И в данном случае трудно сказать, какое из этих значений было первичным. «Языкознание не может дать ответа на этот вопрос, не касаясь условий жизни народа, т. е. объяснение только из условий жизни народа можно будет признать удовлетворительным». ¹⁰ И языковеды обыкновенно ошибаются, когда считают возможным из лингвистических данных делать выводы о культуре народа. В действительности нельзя переносить историческое значение слова. Поэтому лингвисты должны опираться на данные других наук. Однако Кудрявский все же считал, что лингвистика «важна для изучения доисторической культуры тем, что только она одна может добыть сохранившиеся в языках остатки старины; но обработка этого материала требует основательного знакомства с этнографией и археологией. Только эти две области знания могут указать нам, какие реальные значения имели добытые лингвистами мертвые слова». ¹¹

⁹ Д. Н. Кудрявский, Сравнительное языкознание, доисторическая культура и этнография, ж. «Начало», 1899, № 4, стр. 180.

¹⁰ Там же, стр. 179.

¹¹ Там же, стр. 181.

С этих позиций Кудрявский рассматривает вопросы славянского языкознания в статьях «Суффикс *ablativi singularis* в индоевропейских языках» (ЖМНП, 1896, № 4), «Славянская конструкция отрицательного глагола и родственные явления других индоевропейских языков» (ЖМНП, 1897, № 4). Вопросов славянского языкознания он касается также в ряде статей, опубликованных в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона, и в книге «Введение в языкознание» (изд. I, Юрьев, 1912). Отличительной чертой этих работ является то, что славянские явления всегда разбираются на индоевропейском фоне.

Первая статья, как показывает само заглавие, посвящена происхождению суффикса аблатива. Вопрос о нем сводится к конечной согласной, так как засвидетельствованные формы, сохранившиеся в санскрите, греческом и латинском языках, допускают различные толкования. В санскрите аблатив оканчивается на *-t* и на *-d*, и трудно решить, что было первоначальным. В латинском он оканчивается на *-d*, которое могло произойти и из *-t*, в зенде-на трудно объяснимое *-t*. Критически разобрав предыдущие точки зрения (М. Мюллера, Бругмана, Курциуса, Шмидта и др.) Кудрявский доказывает, что доводы в пользу первоначального *-d* очень слабы. Он связывает с аблативом наречный суффикс *-tos* или *tes*, встречающийся в санскрите, армянском, греческом, латинском и славянском языках, так как наречия на *-tos* родственны аблативу, а *-os*, *-es* тождественны индоевропейскому суффиксу родительного падежа и аблатива единственного числа согласных основ. Но в таком сочетании это был второй суффикс аблатива, прибавленный в конце какой-нибудь формы, оканчивающейся на *-t*, чтобы усилить значение аблатива.

И этот процесс, по его мнению, должен был произойти в индоевропейский период. Об этом, в частности, говорит широкое распространение упомянутого суффикса. В санскрите он мог образовывать аблатив наравне с суффиксом *-at*. Эту же роль он играет в армянском и греческом языках. С подобным явлением встречаемся и в старославянском языке. Этим Кудрявский объясняет форму родительного падежа единственного числа *теле-те*, *отроча-те*, *жрѣбѣ-те*. А о том, что конечное *t* основы первоначально, свидетельствуют русские формы типа *теле-нок*, *жеребенок* и т. д. При этом Кудрявский возражает против мнения Бругмана, что уже на славянской почве произошло изменение *-tos* в *-tes* по аналогии с родительным падежом всех согласных основ. Он считает, что этот суффикс мог иметь двойную форму уже в индоевропейский период, в зависимости от двойного суффикса родительного падежа *-os*, *-es*.

Во второй статье разбирается конструкция отрицательного глагола с родительным падежом. Переходные глаголы с отрицанием требуют родительного падежа не только в славянских, но и в некоторых других индоевропейских языках: литовском, гот-

ском, древневерхненемецком. На многочисленных фактах Кудрявский доказывает наличие этого явления и в греческом языке. Он выступает против объяснения родительного падежа с отрицанием как разделительного. Наиболее существенным он считает тот момент, что эта конструкция встречается именно в тех языках, где родительный является представителем первоначального родительного и аблатива, в то время как языки, сохранившие первоначальный аблатив, не знают этой конструкции. Это приводит к мысли, что родительный с отрицанием восходит к аблативу. Причина этого заключается в следующем. Действие утвердительного глагола охватывает предмет, являющийся его ближайшим объектом. Если действие отрицается, то винительный падеж неуместен, так как действие глагола не охватывает объект; оно принимает противоположное направление, как бы отдаляется от предмета, который является объектом при утвердительном глаголе. А таким было первоначальное значение аблатива. Поскольку это явление имеет широкое распространение, то Кудрявский предполагает существование такого типа аблатива при отрицательном глаголе и в индоевропейском языке.

Определенный интерес представляет понимание развития видо-временной системы индоевропейского глагола, сформулированное Кудрявским на основе книги Бертольда Дельбрюка «Grundriss der vergleichender Grammatik der indogermanischen Sprachen». ¹² Его исходный принцип следующий: так как аорист и имперфект по своему образованию не отличаются друг от друга, поскольку в том и другом случае прошедшее время выражалось не глагольной формой, а приращением, и будущее время индоевропейских языков представляет очень разнообразные образования по форме, то отсюда следует вывод, что грамматическая категория времени — явление далеко не первоначальное. На основе этого он считает, что индоевропейский глагол не имел категории времени, а обладал очень развитой системой видов, которые обозначали, каким образом протекает действие, выраженное глагольным корнем: состоит ли оно из однородных мелких актов (шагать, глотать) или исходит из начального момента (подниматься, выходить), или сосредотачивается в одном моменте (лопнуть, стукнуть). Каждому такому виду соответствовала особая форма. Эта развитая система видов давала возможность, не выражая времени формой глагола, передавать последовательность действий. Носителями видового значения были суффиксы, которые распределялись между глаголами в зависимости от реального значения глагольного корня. Если корень допускал различные видовые значения, то к нему могли присоединяться различные суффиксы.

¹² Вообще эта проблема имеет большую зарубежную и отечественную литературу. Из последних работ см.: П. С. Кузнецов, К вопросу о генезисе видовременных отношений древнерусского языка, Труды института языкознания, 1953, т. 2.

Прошедшее время обозначалось только в предложении при помощи частиц или наречий. Одна из них, *é, со значением «раньше, прежде», была, видимо, наиболее употребительной и примкнула к системе глагола, сохранившись в санскрите, греческом и армянском языках. После этого присоединения стали различаться две категории прошедшего времени: а) прошедшее от основ курсивного значения — имперфект, б) прошедшее от основ моментального значения — аорист. Но Кудрявский считает, что категория времени в индоевропейском праязыке еще вполне не установилась, кроме, видимо, вспомогательных глаголов, которые первоначально имели определенное вещественное значение. (Ср. *b h ũ — со значением прозябания, роста (травы), на что указывает греч. *φυτόν* — растение, ст. — сл. б ы л н ю, рус. б ы л и н к а) Об этом говорит то, что отдельные индоевропейские языки образовывали различные описательные формы для выражения прошедшего и будущего времени.

После образования категории прошедшего времени с приращением другие формы, не имевшие значения времени, стали осознаться иногда как формы настоящего времени, иначе говоря, настоящее время возникает как противоположность прошедшему. Этим Кудрявский объясняет тот факт, что настоящее время может в индоевропейских языках употребляться в значении прошедшего и будущего времени.

После этого в развитии глагольной системы индоевропейских языков наблюдается два различных течения. Большинство языков развивает грамматическую категорию времени путем создания различных форм для выражения значений прошедшего и будущего времени. Другие языки, славянские, развивают видовое значение, постепенно утрачивая имперфект и аорист, как, например, русский.

Образование категории будущего времени Кудрявский относит к периоду самостоятельного существования отдельных языков. Форму же на — sŕo —, сохранившуюся в санскрите и литовском языке, он относит к индоевропейскому праязыку, но значение будущего времени, по его мнению, эта форма получила уже в период отдельного существования индоевропейских языков. В частности, образование будущего времени от глаголов совершенного вида в русском языке он связывает с глаголами, обозначающими начало действия (встать, начать, пойти, засветить и т. д.). Поскольку самое их действие протекает уже в будущем времени, то эти глаголы получают добавочное значение будущего времени, которое развивается постепенно в самостоятельную категорию.

Рассматривая категорию наречий, Кудрявский не соглашается с мнением Бругмана, считавшего, что существовали такого типа наречия, которые уже с самого начала были изолированными словами в предложении не составляя члена какой-либо парадигмы. По мнению Кудрявского, «принимать особую кате-

горию наречий, которые с самого начала уже были наречиями, [. . .] нет никакой необходимости по двум причинам: во-1-х, потому, что мы можем надеяться еще на объяснение тех форм, которые до сих пор оставались необъясненными и попадали в разряд таких первообразных наречий; а во-2-х, потому, что установление такой категории нисколько не двигает вперед дела объяснения этих форм».¹³

Сам Кудрявский считает, что все наречия возникли из определений и дополнений. Происходило это следующим образом. Определение или дополнение сначала приобретало обстоятельный оттенок значения, который выделял данную форму из системы того или иного склонения. В результате постепенного изолирования данная форма превращается в наречие. Считая такой путь возникновения наречий более или менее одинаковым, Кудрявский подтверждает свое мнение рядом примеров. Наречия на -о в русском языке представляют собой винительный падеж единственного числа среднего рода от кратких форм прилагательных (хорошо, мало, долго и т. д.), т. е. выражение «писать хорошо» раньше означало «писать хорошее». В наречия могут превратиться все косвенные падежи, кроме звательного (рус. бегом, кругом — застывший творительный падеж, кроме — местный, вчера — родительный, вон — винительный; вне — местный). Наречие «как» возникло из именительного или винительного падежа единственного числа мужского рода. В древнерусском предложении «Богу же какъ отвѣтъ даете» это «как» можно уже принимать за наречие. Большую роль в образовании наречий играют и сочетания различных падежей с предлогами (пока, попусту, вместе и т. д.).

В 1917 году Кудрявский опубликовал «Начальный курс санскритского языка. Грамматика. Хрестоматия. Словарь», который был в течение ряда десятилетий чуть ли не единственным пособием по санскриту на русском языке. В конце книги приложен санскритско-русский словарь. Ценность этого словаря для славянского языкознания заключается в том, что ко многим санскритским словам приводятся этимологические параллели из старославянского, греческого и латинского языков, которые дают для исследователя богатый материал.

Истории русского языка Кудрявский посвятил четыре работы. Все они связаны с рассмотрением категории глагола. Это «К статистике глагольных форм в Лаврентьевской летописи» (Известия ОРЯС, т. XIV, кн. 2, 1909 г.), «К истории русского прошедшего времени» (РФВ, 1911, вып. 1), «Древнерусские причастия настоящего времени действительного залога на -а» (РФВ, 1912, № 4) и «К истории русских деепричастий» (Юрьев, 1916 г.). Сам Кудрявский по этому поводу писал: «Меня уже

¹³ Д. Н. Кудрявский, Суффикс *ablativi singularis* в индоевропейских языках, ЖМНП, 1896, № 4, стр. 7.

давно интересовали некоторые вопросы по истории русского глагола, вопросы, ответа на которые я не мог найти в литературе».¹⁴

Первой статьей Кудрявского, которая в значительной мере дала ему материал для всех других работ и определила методологию исследований, была «К статистике глагольных форм в Лаврентьевской летописи». Статья ставит перед собой задачу определить, был ли аорист формой живого русского языка или церковнославянского. Для этого автор использует статистический метод и на его основании вычерчивает схему распределения всех глагольных форм в Лаврентьевской летописи, схему распределения аористов, имперфектов и причастия на -ль. Эти схемы не дали ответа на вопросы, которые он поставил, так как употребление аористов держится на одной высоте. Но Кудрявский сделал некоторые выводы, имеющие важное значение для истории развития глагольных форм. Во-первых, обнаружилось, что в летописи после 1110 года идет резкое сокращение употребления глагольных форм и увеличение именных. Во-вторых, форма причастия на -ль в живом русском языке употреблялась гораздо чаще, о чем свидетельствует тот факт, что они в большинстве случаев стоят в прямой речи действующих лиц, где летописец мог отступать от традиционного стиля и ближе подходить к формам живой речи.

Но особенно важно подчеркнуть ту высокую оценку, которую дает Кудрявский статистическому методу. Он считает, что «статистический метод дает возможность отметить явления, обыкновенно ускользающие от внимания исследователя. Между тем по характеру своему эти явления отличаются универсальностью, так как массовые наблюдения захватывают самую атмосферу языка. В этом и значение статистического метода. Он, на мой взгляд, тем именно и важен, что дает направление нашему исследованию. И направление это определяется не нашими субъективными воззрениями на предмет исследования, а беспристрастными цифрами».¹⁵

Работа «К истории русского прошедшего времени» в основном освещает вопрос употребления связки «быть» в прошедшем времени. В этом явлении в русском языке наблюдаются две противоположные тенденции: с одной стороны, постепенная утрата связки и, с другой, длительное употребление ее в первом и втором лицах. Ф. И. Буслаев ставил это в связь с историей личных местоимений, исходя из того, что «есть» и «еси» выполняли роль личных местоимений «я» и «ты». А. И. Соболевский развивал эту мысль дальше. Он считал, что с развитием употребления личных местоимений уменьшалось употребление полных форм прошедшего сложного времени, которые постепенно были вытеснены из живой речи. Кудрявский присоединяется к основным положениям Буслаева и Соболевского. На основе анализа многочисленных памятников, бо-

¹⁴ Д. Н. Кудрявский, К статистике глагольных форм в Лаврентьевской летописи. «Известия ОРЯСИАИ», 1909, т. XIV. кн. 2, стр. 48.

¹⁵ Д. Н. Кудрявский, К статистике глагольных форм в Лаврентьевской летописи, стр. 53—54.

готового фактического материала (им было собрано около 30 000 примеров), тщательного подсчета употребительности тех или иных форм ему удалось в значительной мере дополнить выводы этих исследователей. Прежде всего он доказывает, что связки первого и второго лица играли ту же роль, что и личные местоимения, так как только это может объяснить, почему они могли заменять друг друга. Кудрявский исходит из того, что связка представляет глагол, не имеющий вещественного значения и сохраняющий только значение грамматических категорий времени, наклонения, лица и числа. А в сочетании с причастием на -ль она утратила и значение времени, так как только в этом случае формы глагола «быть» могли приравняться по значению к личным местоимениям. Личные местоимения в сочетании с причастиями на -ль также утрачивали часть своего значения и получали ослабленное значение указателя грамматического лица. (Ср. во французском формы *je, tu, il*). Другой важный момент, на который указывает Кудрявский, это особенно редкое опущение связки во втором лице. Он объясняет это сильной потребностью в данном случае в указании грамматического лица. Эта потребность, по его мнению, увеличивается еще и тем, что если третье лицо часто обозначается именем существительным, а первое лицо выступает как лицо говорящее, то второе лицо требует особого обозначения, в противоположность первому. Этот момент Кудрявский подтверждает фактами из древнегреческого и немецкого языков.

Статья «Древнерусские причастия настоящего времени действительного залога на -а» освещает происхождение этой формы. Ф. Миклошич в своей «*Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen*» указывал, что форма на -а уже в древнейших памятниках старославянского языка встречается и в тех случаях, когда мы ожидали бы обычного окончания -ы. В русских памятниках на месте а появляется -а: текай, чьтай и т. д. Эти высказывания легли в основу взглядов позднейших защитников аналогии И. Ягича и Я. Гебауэра. Но они не указывали пути, по которому шла предполагаемая аналогия.

А. Соболевский и Й. Зубатый объясняли эти формы фонетически, как исконные славянские образования. Но не находя достаточной опоры в звуковых законах, они в некоторой степени видоизменяли их в угоду своей теории. Опираясь на существование окончания -а в русских и чешских причастиях, они возводили его к общеславянскому периоду. Зубатый стремился объяснить его путем сравнения с формами других индоевропейских языков. Он считал, что окончание -а восходит к индоевропейскому *-*ō*, которое представляет собой разновидность *-*on*, сохраненного греческим *φερων*. По мнению Кудрявского, греческое *-ων* также не вполне ясно и к нему по недостаточно обоснованной аналогии строится параллельная форма на -о. Соболевский прямо заявлял, что происхождение окончания -а неясно, и предполагал, что оно

сходно с -ѣ в родительном падеже единственного числа женского рода типа «душѣ» и др.

Наиболее обстоятельным Кудрявский считает объяснение Гебауэра, который исходит из того, что -а появляется на почве чешского и русского языка, где -a отражается как -a, ja. Поэтому окончание -а нельзя считать исконным. Кудрявский на основе статистических данных Лаврентьевской и 1-ой Новгородской летописей подтверждает мнение Гебауэра. Его выводы сводятся к следующему:

«1) Формы на -ы встречаются действительно только sporadически, как и следовало ожидать, так как образование это заимствовано из церковнославянского и в русском очень рано выходит из употребления.

2) Распределение форм на -а, соответствующих церковнославянским формам на -ы, вызывает довольно резкое увеличение количества этих форм в седьмой и восьмой тысяче строк. Эти строки о событиях 1103—1175 годов. Уже одно это обстоятельство заставляет предполагать, что форма на -а возникла и развилась на русской почве и затем снова исчезла.

3) Господствующей формой причастия настоящего времени действительного залога является форма на -я: 547 случаев из 700, что составляет 78,2%. Если к этим случаям отнести и формы на -а после шипящих, где -а является закономерным развитием, -я, то число случаев возрастает до 588 из 700, что составит уже 84%. Распространение этой формы в летописи хотя и представляет некоторые колебания, но в общем настолько равномерно, что не заставляет предполагать временного особого предпочтения этой формы перед другими.¹⁶ Поэтому можно предполагать, что окончание — я было универсальным. Оно переносилось и на те основы, которые в старославянском образовывали причастия на -ы. Окончание -я постепенно одержало победу, а -а является переходным моментом в этом процессе. Эта точка зрения принята и в современном языкознании.

К этой статье непосредственно примыкает следующая работа Кудрявского «К истории русских деепричастий». Эта проблема интересовала автора «как пример создания новой грамматической категории, источник которой нам достоверно известен, так что весь процесс создания ее протекает как бы на глазах».¹⁷ Работа включает большой фактический материал. Ценность ее подчеркивается еще и тем моментом, что в дореволюционном языкознании эта проблема, кроме Кудрявского, разрабатывалась только А. Потемной. Процесс превращения причастий в деепричастия в русском языке Кудрявский объясняет, как результат утраты формами причастий значения грамматических категорий

¹⁶ Д. Н. Кудрявский, Древнерусские причастия настоящего времени действительного залога на -а, РФВ, 1912, № 4, стр. 393—394.

¹⁷ Д. Н. Кудрявский, К истории русских деепричастий, Юрьев, 1916, стр. 3.

рода, числа и падежа. Поэтому деепричастие сохраняет лишь значение вида и отношения действия деепричастия к действию главного глагола, т. е. как результат утраты согласования причастий с определяемым именем. С. Д. Никифоров справедливо упрекает Кудрявского в том, что «здесь нет и попытки связать процесс превращения кратких причастий в деепричастия с историческими изменениями в их семантике и с обусловленными этим изменениями в строе предложения».¹⁸ Но следует отметить, что Кудрявский и не ставил перед собой цели всесторонне осветить проблему возникновения деепричастий, о чем свидетельствует оговорка автора в предисловии и само заглавие книги. А кроме того, такой упрек можно сделать всему русскому языкознанию известного периода.¹⁹ И это ни в коей мере не снижает ценности работы Кудрявского, как одной из первых попыток осветить такую сложную проблему.

В целом работы Кудрявского по истории русского языка дают богатый фактический материал и вносят много нового и интересного в изучение грамматической категории глагола. Этому в значительной мере способствовал статистический метод, который Кудрявский использовал одним из первых в русском языкознании при изучении истории языка.

¹⁸ С. Д. Никифоров, *Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVI века*, М., 1952, стр. 225.

¹⁹ Исключение представляют разве только работы А. А. Потебни.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

РУКОПИСЬ А. КАЙСАРОВА «СРАВНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ СЛАВЯНСКИХ НАРЕЧИЙ»

Доц., канд., филол. наук Ю. М. Лотман.

Рукопись А. С. Кайсарова «Сравнительный словарь славянских наречий» представляет собой беловой, хорошо читаемый автограф, написанный на листах формата in 4°. Рукопись хранится в Государственной ордена Ленина Библиотеке СССР им. В. И. Ленина, в фонде Общества любителей истории и древностей российских (Ф. 203, п. 210, ед. хр. 14).

Из содержания публикуемого документа ясно, что по замыслу Кайсарова он должен был войти в «сей первый опыт словаря» и, видимо, составить предисловие к основной словарной части.

История возникновения рукописи такова. Приехав в 1802 г. вместе с Александром Ивановичем Тургеневым в Геттинген, Кайсаров, наряду с серьезным изучением древних языков, экономических, философских и камеральных наук, проявил интерес к славянской истории и фольклору. Он изучает славянские языки. Плодом этих штудий явилось опубликование в 1804 г. в Геттингене книжечки «Versuch einer Slavischen Mythologie». Осознав в ходе работы необходимость практического ознакомления с языком, бытом и фольклором европейских славян, памятниками их культуры и древними рукописями, разбросанными в архивах монастырей, Кайсаров и Тургенев задумали совершить необычное в те годы по широте научных задач путешествие по славянским землям. В конце апреля 1804 г. они выехали из Геттингена и через Лейпциг направились в районы, населенные лужицкими сербами. Двое суток они пробыли в Бауцене «и едва успели осмотреть все то примечательное, что [] нашли для себя по славянской истории».¹ Они занимаются топонимикой («часто одно местоположение, название горы или реки служит объяснением, коммента-

¹ Письмо Александра Ивановича Тургенева родителям 11 июня/29 мая 1804 г., «Путешествие А. И. Тургенева и А. С. Кайсарова по славянским землям», под ред. В. М. Истрина, Архив братьев Тургеневых, вып. 4-й, Пгт, 1915, стр. 14 (в дальнейшем сокращенно: «Путешествие .»). См. также: В. Истрин, Русские путешественники по славянским землям в начале XIX века, Журнал министерства народного просвещения, 1912, № 9, стр. 78—109.

риями для анналистов», — писал А. И. Тургенев²⁾, изучают фольклор, причем собирателей привлекают черты общности поэтического творчества разных славянских народов. В быту лужичан они ищут «некоторые остатки древних словенских нравов и обычаев. Звуки их песней раздаются еще в песнях теперешних венедов; самые народные сказки, и те могут служить нам твердым памятником».³ Интерес к славянским рукописям привел их в Гёрлиц к знатоку языка и культуры лужицких сербов Антону, к которому они заезжают, «чтобы видеть его редкое собрание словенских книг на всех словенских диалектах».⁴ В Гёрлице они нашли «редкое собрание в славенских древностях»,⁵ причем Кайсаров сделал ряд выписок и заметок библиографического характера. Еще в Геттингене ознакомившись с печатными сочинениями Антона, он читает в Гёрлице его рукописи: «Polabisch-Wendische Sprache», «Kurzer Bericht von der Wendischen Nation überhaupt», «Vocabularium Venedicum oder Wendisches Wörterbuch von der Sprache, welche unter den Wenden in der Chur-Braunschweig-Lunenburgischen Ämten Lüchow und Wustrow in Schwange gehet». В рукописи, сохранившейся в «Архиве братьев Тургеневых» (ИРЛИ АН СССР), остались следы словарных выписок Кайсарова из этих источников. Сравнительный характер их (например, параллели в употреблении слов «немецкого, люнебургского и лаузицкого» «наречий») показывает, что идея сравнительного общеславянского словаря возникла у Кайсарова уже в этот период.⁶ Следующим этапом ученого «вояжа» явилась Прага. Здесь Кайсаров и Тургенев познакомились с деятелями местной культуры (один из них, Ян Неедлы, был профессором чешской литературы Пражского университета; в том же 1804 г. он издал «Böhmische Grammatik» — труд, близкий к интересам Кайсарова). Кайсарова и Тургенева интересуют вопросы политического и культурного развития чехов, их язык и литература, правовое положение славян в Австрии. «Кто не бывал в Богемии, тот не поверит, чтобы литература здешняя была так богата, как она есть на самом деле. [.] Богемцы тогда уже писали книги, когда немцы только что начинали просвещаться», — писал А. Тургенев. Однако, более всего привлекает Кайсарова и Тургенева разыскание исторических документов: «Богатство богемцев еще завиднее в исторических источниках. Никакая отрасль словенского народа, даже, если говорить откровенно, и самая русская, не богата так в летописях и историках, как богемцы».⁷ В Праге друзья «за-

² «Путешествие . . .», стр. 14.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 85.

⁵ Там же, стр. 15.

⁶ Сохранившиеся словарные записи с указанием источников см.: Рукописное собрание ИРЛИ АН СССР (Пушкинского Дома), Архив бр. Тургеневых, № 2052, В. Истрин, цит. соч., стр. 104—105.

⁷ «Путешествие . . .», стр. 16.

купили «богемских книг».⁸ Научные занятия продолжались и в Вене. А. Кайсаров писал: «Мы все еще продолжаем славянствовать [. . .] Пропустить такой случай, какой мы имеем, узнать своих сродников во всех отношениях, право было бы русскому стыдно».⁹ В Венской библиотеке Кайсарова интересуют славянские «манускрипты». Работы по отысканию источников по славянской истории продолжались и в Будапеште: «Всех более обязаны мы Ковачичу, славному венгерскому ученому, который водит нас всюду и показывает все примечательное в здешних библиотеках».¹⁰ Дальнейший путь лежал через Славонию, Сербию и Хорватию. Кайсаров и Тургенев проехали через Карловиц, тайно съездили в Белград и через Загреб, Фиуме и Триест приехали в Венецию, откуда Кайсаров отправился обратно в Геттинген.

Особенно плодотворным в научном отношении было путешествие по Сербии. А. Кайсаров и Александр Тургенев посещали монастыри. Последний писал: «Путешествие наше по святым местам принесло нам и ту пользу, что мы нашли в монастырских библиотеках много древних словенских рукописей и грамот». Кайсаров установил связи с культурным кружком митрополита Стефана Стратимовича и его секретаря Мушицкого. Последнего он побуждал к составлению сербской грамматики: «Я надеюсь, что Ваша сербская грамматика скоро будет совершена, чем скорее, тем лучше. Стыдно великому сербскому народу оставаться без самонужнейших, начальных книг».¹¹ Глубоко симпатизируя сербам, «доброму народу, достойному лучшей участи», считая «Срем вторым отечеством»,¹² Кайсаров не ограничивался вниманием к политически вполне умеренному кружку Стратимовича — его привлекало восстание Георгия Черного. Восставших он называл «славяно-спартанцами», в письмах Мушицкому он интересуется: «Что се каже, брате, за наши Сербы у Турску?»¹³ В дневнике путешествия Кайсаров записал: «Архимандрит Петрович сказывал, что Черный Георгий, предводитель сербов в Турции, сказал ему, что, если ему не удастся ничего сделать в пользу своих сограждан, то он решится кончить жизнь свою в Дунае. Ни дай бог ни того, ни другого!»¹⁴

В Сербии и Хорватии продолжался сбор народных песен и изучение языка. Кайсаров записывает песню о битве на Косовом Поле, которая своим пафосом освободительной борьбы привлекла позже внимание Чернышевского; вместе с Тургеневым он интересуется и хорватским свадебным обрядом, сравнивает сербский и хорватский языки.

⁸ «Путешествие . . .», стр. 17

⁹ Там же, стр. 35.

¹⁰ Там же, стр. 39.

¹¹ И. В. Ягич, Источники для истории славянской филологии, т. II, Сб. ОРЯС, т. XII, СПб, 1897, стр. 695. ~

¹² Там же, стр. 698.

¹³ Там же, стр. 696.

¹⁴ «Путешествие . . .», стр. 73.

Сразу же по возвращении в Геттинген Кайсаров начал работу над «Сравнительным словарем славянских наречий». В письме к Мушицкому он просит помощи в сборе сербских словарных материалов. В это же время было написано и публикуемое «Предисловие». В какой мере была подготовлена собственно словарная часть, судить невозможно ввиду потери тартуского архива Кайсарова. Задуманный Андреем Кайсаровым словарь и принципы этой работы, сформулированные в публикуемом документе, представляют значительный интерес для историка русской славистики. Замысел Кайсарова широтой и научной зрелостью намного обогнал уровень современной ему русской науки. Необходимо отметить также широкое практическое знакомство Кайсарова с языками и жизнью славянских народов: лужичан, чехов, сербов, хорватов и словенцев. Заслуживает внимания мысль Кайсарова о создании, вслед за словарем, рассматриваемым лишь как первый шаг в построении научного славяноведения, более обширного труда, имеющего «начертание, которое было бы более основано на философии языков». Кайсаров ставит целью будущих исследователей сравнительное изучение грамматики, лексики и этимологии славянских языков.

Вместе с тем, в публикуемом документе проявилось характерное для Кайсарова соединение научных и общественных интересов. Объединение научных сил всех славянских народов мыслилось им лишь как первый шаг более тесного политического единства. Если мы вспомним, что отношение Кайсарова к общественному строю России определилось в этот же период как резко критическое, что условием дальнейшего движения России вперед он считал освобождение крестьян, что сословные привилегии дворянства осуждались им, то станет ясен и политический смысл его интереса к освободительному движению славян. И в этом вопросе, как и в области его социальных воззрений, Кайсарова можно рассматривать в качестве раннего предшественника декабристов.¹⁵

Однако, создавая словарь, Кайсаров преследовал и другую цель: в изучении славянских языков и культуры он видел путь к созданию самобытной русской словесности. Смысл требования, чтобы «язык наш» сделался «чисто словенским, а не смесью французского, немецкого, татарского и пр.», выясняется из характеристики русского дворянства в черновых бумагах Кайсарова тех же лет: «Из кого состоит русское дворянство? Русские, поляки, немцы проклятые, грузины, татары и даже французы!!!»¹⁶ Позже, в Тарту, Кайсаров, развивая идею значения интереса к славянским языкам для создания самобытной русской культуры, писал:

¹⁵ См. Б. Е. Сыроечковский, Балканская проблема в политических планах декабристов, сб. «Очерки из истории движения декабристов», М., 1954. Мировоззрение Кайсарова рассмотрено в подготовленной нами монографии «Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени», Учёные записки ТГУ. № 63, Тарту, 1958.

¹⁶ Рукописное собрание ИРЛИ АН СССР (Пушкинского Дома), Архив бр. Тургеневых, № 2052.

«Мы видим из примера Франции, Германии и других народов, что они не имели отечественной словесности до тех пор, пока все их ученые говорили и писали на латинском языке. То же явление предстоит и нам. Французский и немецкий языки занимают у нас место латинского [] Мы рассуждаем по-немецки, мы шутим по-французски, *а по-русски только молимся богу или браним наших служителей*».¹⁷

Все сказанное позволяет рассматривать публикуемую рукопись как значительный документ в истории русского славяноведения и русской общественной мысли.

Подстрочные примечания и курсив принадлежат Кайсарову. Объяснительный комментарий дается в конце публикации.

Сравнит[ельный] словарь славян[ских]
на реч[ий] А. С. Кайсарова.

«От Адриатического моря до Ледовитого поселились словене. Европа, Азия, Америка дивятся славе их. Более половины Европы заселено ими. В древние времена страх был стражею границ их, завистливые соседи с почтением взирали на славу их, и самые владетели гордого Рима уступали им свои владения. Ныне цветут отрасли сего величественного древа, но ныне же некоторые из них иссыхают. Возходит радостная заря утра для России, величается могуществом своим непобедимая, но слабые сестры ее, во цвете своем суеверием или невежеством подавленные, едва еще сохраняют слабый остаток жизни.

В то время, когда северный исполин гордо возносит главу свою, под игом варварства стонют братья его. И сей исполин может взирать спокойным оком на страждущих своих единоплеменников, иноплеменников угнетаемых? Страх на челе своем носящий может хладнокровно слушать вздохи своих! Мысль печальная! О вы, славные праотцы рода словенского, вы, некогда величием своим блиставшие! если б провидение, пременяя мудрый порядок вещей, искони им начертанный, могло воскресить вас! Если б возвратило оно вас вашим потомкам, поверили ли бы вы глазам вашим, увидев настоящее течение вещей? Поверили ли бы вы, что потомки ваши одни других чуждаются, что они даже не знают, существуют ли на краю света братья их?»

Так думал я, пламенный юноша, посвящая дни младости своей изучению бытий рода человеческого. Счастливый случай сделал меня членом народа, во всех концах земли прославившегося. Но знал ли я, житель Азии, что на краю Европы существуют братья мои? Сколько слышал я в младенчестве своем о народах чуждых; но кто сказал юноше, что за границами Руси имеет он еще братьев? Несчастный или посмеяния достойный обычай в ребя-

¹⁷ Чтения в ИОИДР при Московском университете, М., 1858, 1853, июль-сентябрь, кн. III, стр. 143. Курсив А. С. Кайсарова.

честве уже нашем знакомит нас с иноплеменниками. Едва еще начинающий чувствовать младенец русский счастливым почитает себя, если хотя некоторое сходство находит в себе с гордым галлом. Самый наружный вид его стараются родители образовать на подобие иноземца, и едва ли уже не настало то время, когда сей иноплеменник торжественно может воскликнуть:

etiam habitus nostri honor!

Taci[ti opera], Jul[ii] Ag[ricolae vita], 21.

Спросите сего невинного несчастливца, и сколько прекрасных повествований расскажет он вам о Генрихах и Лудовиках, но знает ли он, что некогда существовал Святополк Моравский, Стефан Сербский и даже Олег Русский? О вы, тяжкое звание воспитателей подъяемлющие, испытали ли вы важность своего обета, приготовились ли вы дать некогда отчет потомству в священном деле своем? Предвидите ли вы, что оно потребует от вас некогда истинных сынов отечества? Или мнили вы, что ослепление будет вечно? Неужели могли вы думать, что кровь словенская может вечно течь медленно? Но кто воспитатель юношества русского? Чужеземец? Кто примет его в мужеском возрасте? От кого старается он заслужить ободрение? От чужеземца!! И если бы иногда соотчичи наши образуют нас, знают ли они что-нибудь об отдаленных своих братьях? В XI столет[ии] знал Нестор, что и за Россиею есть словене; Нестор оставил нам свою летопись, но кто читал ее? Имеем мы и других отечественных бытописателей, и после Нестора занимавшихся состоянием рода словенского, но кто читал их? Прежде и во времена Петра Великого были также писатели, сам сей мудрый и беспримерный севера образователь, на берегах Невы новый свет основавший, хвалил храбрость собратьев своих словен, на Дунае живущих,* в похвальных своих грамотах, но кто читал их? Многие ли знали даже в позднейшие времена, что был некогда бытописатель русский Нестор? Если бы бессмертный по заслугам своим в русских летописях не соотечественник наш, не русский, но чужестранец, Шлецер, не открыл нам глаз, как бы долго еще погружены были мы в пагубном сне?

Бытописания о народе русском, так тесно связаны с бытописаниями других народов, особенно же словенских, [ч]то, не зная одних, нельзя быть совершенно сведующим в других. Какое странное поле для наблюдателя! Сколько нового откроет он, начав сравнивать обычаи словенина, на Кодьяке¹ живущего, с обычаями брата его в Рагузе? Как удивится, нашед почти одни нравы у казака, в Сибири живущего, и словенина Черногорского? Нашед то же простодушие, ту же храбрость в обоих. Как удивится он, узнав, что те добродетели, которыми отличались словене за несколько столетий, сохранены ими доныне! Покажите мне это в каком-

* Сочинитель имел счастье списать в Среме в митрополитской библиотеке грамоту Петра Великого, писанную к сербам во время Турецкой войны.

нибудь народе? Где храбрость древних римлян? Потомки Регулов и Катонов влачат дни свои в нравственном и телесном изнеможении. Где доблести Спарты и Афин! Невежество глубочайшее, самое пронырливое лукавство отличают потомков некогда славного народа. Взгляните на другие народы, и вы найдете то же. Но посмотрите на словен: храбрость, которою в VI уже столет[ии] они отличались,* и ныне срывает для них лавры в странах отдаленнейших. Сибирь и Италия видели с[л]аву их, величественное Византийское и древнее царство Кирова трепетали пред их могуществом.

Отныне горы впродь ал[ь]пийски
Пребудут россов обелиски.

Гостеприимство, любовь к странникам, которой в древности уже дивились их соседи, и теперь есть одна из отличнейших добродетелей словенских. То, что говорил Гельмольд³, в XII столетии живший, о словенах поморских:

*Caeterum moribus et hospitalitate, nulla gens honestior aut benignior potuit inveniri.***

Сравните с сказаниями иностранцев, в России, Среме, Польше и пр. бывших, с благодарностью вспоминающих гостеприимство словенское, и вы увидите, что добродетель праотцев нисколько не ослабела в потомках.

Сколько бы мог я написать, если бы хотел доказывать сходство нравов, обычаев и пр., между всеми словенскими народами до сих пор существующее? Но здесь было бы сие противно моему намерению. Ограничиваюсь только желанием показать сходство языка между самыми отдаленными друг от друга племенами словенскими. Начну я здесь следующим вопросом: поверит ли Русский, что зная только (но основательно) свой отечественный язык, может он найти людей от Камчатки до Венеции и далее, от Петербурга до Царьграда, которые в состоянии понимать его? Поверит ли он, что этих людей можно считать миллионами? Начнем путешествие наше от Камчатки: Россия, прежняя Польша, Лузация, Богемия, Моравия, Венгрия, Срем, Славония, Кроация, Далмация, Истрия, Карниолия, Каринтия попадутся нам на этом пути; во всех этих землях живут единоплеменники, все говорят языком, который есть его отечественный. Думал ли он найти такую тесную связь между степями сибирскими и цветущими полями Италии? Вникая в бытописания Русские, уверился я самым опытом, что нельзя быть искусным русским историком, не зная других словен. Сколько самых неоспоримых заключений исторических можно сделать из одного сходства разных словенских наречий, знают даже чужестранцы, нашу историю занимавшие. С сими мыслями

* Прокопий², *De bello gotthico*, L[iber] III, C[aput] 14 говорит о словенах: «*Sunt enim proceri omnes, ac robustissimi*».

** Т. е., что касается нравов и гостеприимства, не найдешь другого народа честнее и благосклоннее. Helm[old], L[iber] 1, [caput] 2.

начал я стараться мало-помалу знакомиться с сими наречиями. Рука в руку шел я по трудному пути сему вместе с моим верным и неутомимым в учении сопутником г. Тургеневым. Чем далее углублялись мы в своих исследованиях, тем больше уверились в истине, что Русскому историку нужно непременно короче узнать все отрасли плодovitого словенского древа, тем более возгоралось в нас желание видеть те народы, которые соединены с нами тесными узами родства, видеть те земли, которые были свидетелями их великих подвигов. Вместе были мы в Польше, Лузации, Богемии, Венгрии, Среме, Славонии, Корации, Истрии, Каринтии и Карниолии, и если чем-нибудь могли воспользоваться в краткое время, обстоятельствами для исследований наших предназначенное, ничего мы не упустили.

Следствием их — к несчастю коротких путешествий было час от часу усиливающееся во мне желание показать моим соотечественникам на первый раз чрезвычайное сходство русского языка с прочими словенскими наречиями, для этого предлагаю здесь небольшой опыт сравнительного словаря словенских наречий.

Никто лучше меня не чувствует всех его недостатков. Но неужели бы гораздо было лучше, если б я не обнародовал его? Может быть (надеяться всякому позволено), кроме меня многие в любезном моем отечестве так же пламенно, так же слепо привязаны ко всему словенскому, как я, может быть, что этот недостаточный опыт мой подаст им повод к дальнейшим исследованиям, и тогда недостаточное может сделаться совершенным. Но скажу наперед, что для сочинения совершенного словенского словаря надобно преодолеть многие трудности.

Никакая наука не достигала совершенства, пока занимались ею люди, которые пеклись об одной только частной своей выгоде. Пока не обнаруживается в человеке некоторый сильный огонь, непреодолимая привязанность к какой-либо науке, дотоле тщетно будут ожидать от него пользы. Если бы не родились Линней, Невтон, Шлецер, что бы было до сих пор с естественною наукою, с математикою и с русскою историею? Из одной только любви каждый к своей науке лишали они себя добровольно светских удовольствий, сидели по тридцати лет в ученых своих комнатах и делали новые открытия. Сколько молодых людей имеют прекрасные врожденные способности к наукам, но многие ли захотят пожертвовать для них хотя несколькими радостными минутами? Итак неограниченная любовь ко всему Словенскому есть первое условие для будущего сочинителя словаря Словенского. Мы можем выучиться всем европейским языкам, не выезжая из России, почему же не выучиться и словенским наречиям? Для этого лишены мы почти всех способов. Очень многие Словене не имеют до сих пор ни грамматики, ни словаря, если же иные имеют, то весьма недостаточные. Спросите у других словен, могут ли они показать вам такие грамматики для своих языков, какую за год перед этим издал для богемского языка почтенный мой знакомец, про-

фессор Негдлий в Праге! Как бы далеко были мы в знании словесности словенской, если бы для всех наречий имели такие неогценные книги! Но где, наприм[ер] грамматика простого сербского языка, где словарь его? Как бы долго был этот добрый, храбрый народ погружен в глубоком сне, если бы творческая рука бессмертия в словенских летописях заслужившего митрополита Стратимовича не начала пробуждать его?

Кто в Среме или Венгрии думал до сих пор о грамматиках? Но сей истинный пастырь своего прекрасными способностями одаренного народа, неусыпными трудами своими, образованием сербского юношества положив основание всему изящному, подает нам надежду скоро увидеть в произведениях его воспитанников обилие и красоту языка Сербского. Сербам, под турецким правлением живущим, есть один только способ получить грамматики, словари и все полезное. Этот способ теперь вместе с победоносным мечем словенским в руках Черного Георгия! Покажите мне грамматику болгарскую, далматийскую, босинскую, морлакскую и пр. Они еще не существуют. Из этого видно, что будущему сочинителю общего словенского словаря необходимо должно быть самому в этих землях, запастись основательными знаниями словенского языка, в церковных книгах многими употребляемого, (который, сколько до сих пор известно, может похвастаться корнем всех прочих), непременно должно будет ему пробывать между всяким Словенским народом по крайней мере по полугоду.* Кто никогда не занимался изучением словенских языков, тот не поверит, как многое здесь зависит от одного выговора. Положим, что вы имеете книги всех этих языков пред собою, но они мертвы. Вы видите в них г, z, g богемское, сербское, но знаете ли вы, как должно произносить их.** Где найдете вы в России для этих языков учителя? Итак, надобно быть самому между этими народами, надобно или отыскивать источники, которые до сих пор иноземцам были неизвестны, или надобно самому творить новые.

В три года кончит наш сочинитель свое словенское путешествие, через пять лет готов общий словарь наречий словенских.

Но от кого, кроме России, ученый свет может справедливее ожидать, требовать такого словаря? Где есть другой Словенский

* Ездить в Париж и Лондон и веселее и способнее. Там на всяком шагу встречаются новые забавы, новые удовольствия; но ехать в такие земли, где боязливое правительство опасается всякого иностранца (с чистою совестью правительство никого не боится), где иногда за любопытство надобно переносить множество неудовольствий — в такие земли немного находится охотников.

** Весьма справедливо говорит г. Антон, что тому, который хочет заниматься исследованием языков, надобно уметь читать их и не заключать из наружн[ого] сходства букв, что и выговор их одинаков, не думать, что одинаковые звуки имеют и одинаковое значение; напр[имер] «ѣсть» и русское «есть», «bil», и «byl», «а» и «а» богемское и прочие имеют одинаковый звук, но как различно их значение. См. Anton, Über Sprachen in Rücksicht auf die Geschichte der Menschheit, p. 24.

народ, которой бы образовал самостоятельное независимое государство? Кроме народа русского, все прочие словене повинуются иноплеменникам. Какое правительство, кроме русского, может лучше споспешествовать к этому? Кто больше России имеет в этом нужду? Древние римляне не столько многочисленными легионами, как распространением своего языка сохраняли обширные свои владения. В украшении, распространении, в словаре русского языка должны состоять и слава народа русского. И что препятствует нам распространить его в большей части Европы? Воз[ъ]мите карту Европы — от Верхотурских гор⁸ до Адриатического моря живут народы, которым изучение нашего языка гораздо легче, нежели изучение французского, немецкого. Но до тех пор нельзя ожидать, чтобы эти народы учились нашему языку, пока мы сами не начнем с прилежанием ему учиться, пока мы не перестанем стыдиться говорить языком праотцев наших при дворе, в собраниях, в ученых содружествах. Спросите, стыдились ли греки своего языка, стыдились ли римляне? Спросите стыдятся ли французы и англичане? И после загляните в наши собрания. «Но наш язык не так приятен, не так силен, как французский,» — скажет мне какая-нибудь *милая* девушка. Чем докажете вы ей противное? Она очень хорошо знает, что писали Флорианы, Руссо, Лафонтены, но знает ли она, что когда-нибудь существовал Ломоносов, Прокопович, читала ли она творения Державина, Дмитриева? Ломоносов уже старался доказать своим соотечественникам красоту и богатство языка словенского, но многие ли его слушали? Сколько вредило нашему языку несчастное предубеждение молодых людей из так называемого *большого света*, всякому русскому довольно известно. Кто привык думать вперед, тот легко может представить себе, какие идут следствия, если это течение вещей не переменится. Не войну объявляю я здесь моим соотечественникам и соотечественницам, но желал бы, чтобы они вышли из своего заблуждения и способствовали бы к большому украшению нашего слова. Слава России, слава всего словенского рода требует, чтоб мы об этом старались. Если Российская Академия соединится с учеными обществами Богемским, Варшавским, Корпато-Российским, с гимназиею Карловацкую,⁹ чего нельзя тогда надеяться? Если всякой истинной словенин будет способствовать по своим силам, тогда узнает иноплеменник, что язык наш не только не уступает красотой, богатством и величием другим языкам, но многие из них еще и превосходит.

Теперь несколько слов о самом словаре. Намерение издавать сравнительный словарь наречий словенских родилось у меня после того, когда познакомившись с иностранною словесностью, нашел я, что такие словари у других народов давно уже существуют. Здесь особенно желаю обратить внимание словенина на словари Ире и Вахтера, которых почтенный г. Шлецер очень справедливо поставляет примером для будущего сочинителя общего

словенского словаря.* Здесь приведу я собственные слова г. Шлецера, чтоб тем более доказать необходимость такого словаря.

«Когда», говорит он, «получит словесность словенская какого-нибудь Вахтера,¹⁰ Ире,¹¹ которой бы сравнил все словенские наречия между собою и с общою их матерью! Он найдет в одном наречии такие слова, к[ото]рые в нем еще употребительны, а в других сделались непонятными, редкостными; он найдет, что то, что в одном наречии служит правилом, в другом есть только исключение. Такая исполинская работа и теперь уже возможна, ибо всех словенских наречий, кроме одного** болгарского — имеем мы годные грамматики.»

Трудна работа эта, труднее нежели как многие думают, но чего не может преодолеть охота? В молодых летах надобно начать ее, когда еще горит в нас любовь ко всему полезному; первые опыты будут несовершенны и разве через несколько лет можно надеяться чего-нибудь совершенного. Но предпринимающий такую работу непременно должен запастись терпением, он должен привыкнуть сперва ко многому, наприм[ер], хладнокровно слушать, когда сверстники его будут с язвительной улыбкою говорить, что заняться таким делом может только обыкновенный ум, но что для таких *гениев*, как они, это слишком маловажно. О, если б мен[ь]ше было таких самозванцев! Давно бы мы имели не только общей словенский словарь, но много и другого полезного, напр[имер] Русскую историю.*** Вместе с сочинением словаря не должно выпускать из вида и общей словенской грамматики; обе эти вещи так соединены тесно между собою, что одна без другой не может быть совершенна. Если только захотеть писать одни слова из разных наречий, если не заниматься притом этимологическими исследованиями, тогда, конечно, работа будет слишком обыкновенная. Известный по своим знаниям в словесности словенской г. Антон говорит**** что сравнивать языки надобно более грамматически, нежели в виде словарей. Но я повторяю, что одно без другого совершенно быть не может.

Способ, по которому сделан сей первый опыт словаря, показался мне самым способнейшим для моей цели: показать разительное сходство словенских наречий между собою и возбудить охоту к дальнейшим исследованиям. Для большого словаря надобно сделать совсем другое начертание, которое бы было более основано на философии языков. Посвящая сей опыт любителям

* Смотри Шлецерова Нестора, ч. 1, стр. 51.

** Не одно болгарское, но сербское, босанское наречия и пр. не имеют грамматик.

*** Пусть знают они, что кажущееся им маловажным, важно было для истинных *гениев*. Славный Лейбниц не гнушался исследованиями такого рода, книга его под названием *Collectanea etymologica* довольно известна ученому свету. Наш Ломоносов важнейшую услугу оказал России исследованием своего отечественного языка.

**** Anton, Über Sprachen, pag. 26.

словесности словенской, уверен я, что они не откажутся снабжать меня нужными припасами и своими наставлениями, и тем открывать мне дорогу, по которой бы я мог вернее и *скорее* достигнуть своей цели. Скоро ли я достигну этой цели? Бог знает! Если бы обстоятельства соответствовали ревностному моему желанию я бы употребил все силы, чтобы скорее исполнить и свое намерение, и требование ученого света. В теперешнем моем положении не обещаю я ничего совершенного; может быть, другой какой-нибудь молодой человек, более благоприятствуем судьбою, прожив, по крайней мере, три года между разными словенскими народами, достигнет того совершенства, которое для меня существует теперь в одном только воображении. Моя награда будет состоять в сладкой уверенности, что я первый проложил тропинку в том поле, на которое еще до сих пор не ступала нога ни одного словенина.

После всего этого, может быть, найдутся люди, которые все еще спросят меня: но какая польза из всего этого? Не спрашивай меня, охотник до денежных выдумок, от моего намерения не разбогатеет Россия ни на копейку. Здесь обещаю я только пользу русской словесности и бытописанию. Как редкие из нас могут понимать книги, нашим же языком за триста или четыреста лет писанные! Многие слова, в них находящиеся, совсем вышли из употребления в Русском языке, но существуют в других наречиях; имея общий словарь, избавимся мы тысячи трудностей. Как редкие из нас могут понимать языки наших переводных романов? Час от часа язык наш отягощается чужестранными словами, час от часа отходим мы далее от нашего корня. Может быть (что всякий истинный русский вместе со мною пожелает), увидев из общего словаря, что нам гораздо приличнее занимать слова из родных нам языков, одним разом или мало-по-малу пришельцы эти получают отставку. Тогда язык наш сделается чисто словенским, а не смесью словенского, французского, немецкого, татарского и пр. О если б скорее исчезла эта пестрота!

Что касается до бытописания, всякий, кто им занимался, знает, как до сих пор еще трудно разделить словен на роды и порядки, единственно от того, что их языки недовольно исследованы и сравнены между собою. Это только одна из многих выгод, которые обещаю я для истории! Искусный испытатель сам предвидит другие пользы, для незнающего напрасно их не пересчитывать.

Писал в Геттингене 1805 года

в октябре

Андрей Кайсаров.

Примечания.

1) *Кодьяк* — поселок на острове Кодьяк у побережья Аляски. Основан в 1784 г. Г. Шелеховым.

2) *Прокопий Кесарийский* — византийский историк VI века. Кайсаров, вероятно, пользовался изданием: Procopius Caesariensis, Opera omnia, graece et latine, t. I—II, 1662—1663.

3) *Гельмольд* (р. ок. 1125 — ум. после 1177) — автор немецких средневековых хроник.

4) *Срем* — область в Славонии в районе Фрушкой-Горы. *Карниолия* — область в районе Карнийских Альп. Расположена на севере современной Италии (в провинции Удине). В начале XIX века принадлежала Австрии. Население — австрийские немцы и западные словенцы (резьяне). *Каринтия* — область на юге современной Австрии, большинство населения — словенцы.

5) *Негдлий* — правильно Неедлы (Nejedlý), Ян. Чешский писатель и ученый (1776—1834). С 1801 г. — профессор чешского языка и литературы в Пражском университете. Упомянутый в пражских письмах Александра Тургенева «ученый монах», личность которого В. Истрину не удалось установить, — брат его Войтех Неедлы (1772—1844), священник, известный чешский поэт и переводчик. Видимо, ему Тургенев собирался прислать для перевода на чешский язык стихотворение Мерзлякова «К непостижимому». Братьев Неедлы Александр Тургенев назвал чешскими «жуковскими и мерзляковыми» (см. «Путешествие...», стр. 16).

6) *Морлаки* — поморское славянское население Далматских гор.

7) *Антон, Карл-Готлоб* (1751—1818) — историк, лингвист и юрист. О знакомстве его с Кайсаровым см. во вступительной заметке.

8) *Верхнетурские горы* — Урал.

9) *Российская Академия* — основанное в 1783 г. под покровительством правительства вольное общество, имевшее целью изучение русского языка, издание словарей и грамматик. *Карловацкая гимназия* — основана на средства Д. А. Сабова в 1791 г. митрополитом Стефаном Стратимовичем, возглавлявшим в конце XVIII — начале XIX вв. умеренно-либеральное крыло национального движения сербов. Говоря о других «ученых обществах», Кайсаров, видимо, имеет в виду не определенные научные организации, а объединение усилий славянских ученых разных стран.

10) *Вахтер* Иоган-Георг (1673—1757) — немецкий ученый и лексиколог, автор книги «*Glossarium Germanicum*», изданной в малом объеме в 1727 г. и в расширенном — в 1737 г.

11) *Ире, Иоган* (1707—1780) — шведский лингвист, лексиколог.

А. Н. ТОЛСТОЙ В ЧЕХОСЛОВАКИИ В 1935 г.

Канд. филол. наук З. Г. Минц, О. М. Малевич.

К середине 30-х гг., когда угроза гитлеровской агрессии становится уже реальностью для всей Европы, СССР возглавивший лагерь активной борьбы с фашизмом, стремится сплотить для этой борьбы и всех прогрессивных деятелей искусства. Культурные связи СССР со странами Европы приобретают ярко выраженный антифашистский характер. С другой стороны, угроза фашизма заставляет в эти годы большинство демократически настроенных писателей Европы, до сих пор нередко колебавшихся в решении вопросов классовой борьбы, революции, диктатуры пролетариата, а, следовательно, и в оценке Советского государства, оставить колебания и придти к идее единого фронта и к дружбе с СССР. В этом огромного значения процессе важную роль играли поездки иностранных деятелей культуры в СССР и советских — за границу. Один из важных эпизодов объединения культурных сил под знаменем активного антифашизма — поездка делегации советских журналистов и писателей в Чехословакию осенью 1935 г. Эта поездка, бесспорно, оказала большое влияние на идейную эволюцию ряда крупных писателей Чехословакии.¹ Она произвела глубокое впечатление на участников советской делегации. Особенно интересны не публиковавшиеся еще на русском языке (а частично и вообще неопубликованные) выступления А. Н. Толстого, связанные с поездкой в Чехословакию.

Поездка советских журналистов и писателей в Чехословакию была ответом на визит чехословацких журналистов весной 1935 г. Во главе советской делегации был М. Кольцов, участниками являлись А. Фадеев, А. Караваева, С. Третьяков, Я. Купала, Ал. Толстой и др.

4-го октября делегация прибыла в Прагу. В Чехословакии советских гостей встречали горячо и дружелюбно. Уже на гра-

¹ Не случайно, например, что после многих лет почти полного молчания о Советском Союзе К. Чапек начинает думать и писать о нем именно с 1935 г. (см.: I. Klíma, Karel Čapek v Sovětském Svazu, ж. «Praha — Moskva», 1955, № 10, стр. 57—62).

нице Чехословацкой республики их приветствовала группа деятелей культуры, в том числе и Фр. Кубка, редактор пражского перевода пьесы К. Чапека «РУР» на русский язык, а впоследствии — составитель подстрочного перевода на русский язык либретто оперы Б. Сметаны «Проданная невеста». Здесь, по-видимому, и состоялось первое знакомство Ал. Толстого и Ф. Кубки.²

На вокзале Вильсона (Прага) советских журналистов встречали представители Союза чехословацких журналистов, чешские писатели и деятели искусства. Делегация проехала в отведенные для ее членов номера в отеле «Амбассадор», а с воскресенья (5 октября) начала осмотр достопримечательностей г. Праги. В этот же день на кинофабрике в Барандове в 2 ч. дня Союзом Чехословацких журналистов был дан обед в честь советской делегации.² Как сообщала «Литературная газета» в статье «Делегация советских журналистов и писателей в Чехословакии», «На обеде [] представители журналистики Чехословакии и Советского Союза обменялись дружественными речами».³ С советской стороны выступали посол Александровский и Ал. Толстой. Ал. Толстой произнёс здесь речь, черновик которой хранится в 2-х экземплярах (автограф и машинопись) в архиве А. Н. Толстого при ИМЛИ АН СССР инв. № 922/1—2. Об этом выступлении А. Н. Толстой вспоминал впоследствии, в 1937 г., в беседе с сотрудником газеты «Ленинградская правда»: «В 1935 г. в составе советской писательской делегации я был в Чехословакии. Выступая с речью на встрече с представителями чехословацкой общественности, я коснулся вопроса о том, что договор взаимной помощи, существующий между СССР и Чехословакией, не является абстрактной декларацией, а полон настоящего, конкретного содержания. Советский Союз не дает пустых обещаний».⁴ Выдержки из речи Толстого от 5 (6?) октября были помещены в Чехословацкой газете «*Rudé právo*», № 235, от 9/X 1935 г., под заголовком «Алексей Толстой о фашизме и союзе чехословацко-советском». Назвав слова Толстого «примечательными», «*Rudé právo*» печатает ту часть речи писателя, которая касается непосредственно вопросов чехословацко-советской дружбы. В виду значительности этой речи (по-русски не напечатанной и даже не упоминавшейся в советских газетах той поры), приводим ее полностью, по машинописному варианту, содержащему (сравнительно с автографом) незначительные стилистические исправления.

² См. статью «Советские журналисты в ЧСР», *Rudé právo*, 1935, № 234, 8/X.

³ См. «Делегация советских журналистов и писателей в Чехословакии», *Литературная газета*, 1935, № 547, 9/X. Советские газеты датируют этот обед не 5, а 6. X.

⁴ А. Н. Толстой, *Проданная невеста*, Полное собрание сочинений, т. 13, М., ГИХЛ, 1949, стр. 529.

«В нашей стране существует молодая наука, называемая «геохимия». Создатель этой дисциплины, профессор Вернадский, устанавливает между другими один закон: «давление жизни». Живая материя стремится к осуществлению своих функций, из них основной является стремление к безграничному заполнению собой пространства.

Жизнь есть движение всегда вперед, всегда к более устойчивым, совершенным и гармоничным формам. Жизнь есть оптимизм — здесь знак тождества.

Наша революция была этим самым «давлением жизни». Народы, населявшие царскую Россию (некоторые из них были известны лишь по кличкам, иные оставались безымянными), опрокинули преграды, стеснявшие их свободное развитие.

Лозунгом нашей революции стала жизнь, то-есть организация всех трудовых процессов, при которых существование народа так же, как и отдельной личности, получает самое свободное и самое широкое развитие.

Личность не приносится в жертву (как это делается в странах, противоположных нашему режиму) — наоборот: социальная среда обогащает и раскрывает индивидуальные особенности личности. В центре внимания нашей революции поставлен человек — поставлена организация его счастья, его безграничного духовного развития. Все материальные предпосылки сходятся в фокусе человеческой личности — она цель всех усилий.

Мы развиваем и расширяем потребности человека, каждого сочлена нашего общества. Если в 1921 году его вожеления ограничивались белой булкой, в 1935 году он уже хочет автомобиль, через некоторое время его желания будут простирались к высшим духовным потребностям. Человек рождается не для того, чтобы страдать в жалкой борьбе за кусок хлеба, не для того, чтобы быть средством для достижения безумных целей некоторых узурпаторов человеческого счастья, но для того, чтобы пышно расцвести на нашей пышной, хотя еще мало благоустроенной планете [л. 1].

Вот почему на нашем знамени под пятиконечной звездой написано: «мир». Только мир несет человеку свободное развитие всех возможностей, несет счастье, о котором в наши дни — когда бок-о-бок с нами фашизм приковывает человека к жерновам принудительного труда и из трудящегося стремится сделать кастрированную скотину, — наше воображение, даже, быть может, не охватывает всей глубины счастливой и мудрой жизни, готовящейся раскрыться перед человечеством, когда жизнь пойдет дорогой мира и организованного труда.

Фашизм несет рабство, разрушение духовной культуры и стремительное падение человечества в самые мрачные, казалось, давно забытые эпохи истории. Фашизм несет смерть. Эти новые

гунны ненавидят культуру, потому что культура ведет к духовному обогащению, а им нужен примитивный убийца с черепом неандертальского человека. Они ненавидят свободу, потому что им нужен бессловесный раб, безропотно выполняющий страшные замыслы королей стали, угля и неорганической химии. Фашизм организует для своих античеловеческих целей все низменные инстинкты и вооружает неандертальское чудовище сверхсовременным оружием.

Мы противопоставляем фашизму свою систему: мира, созидательного труда и вооруженной охраны мира и труда. Мы протягиваем руку всем странам, которые не желают идти в рабство к фашизму и не желают быть физически уничтожены.

Мы — верные друзья нашим союзникам. Наша рука крепка и верна — рука нашего нового поколения. Мы любим нашу родину и знаем, что так же любит свою родину каждый сын иной земли, и мы глубоко чтим это сыновье чувство.

Если нашим союзникам будут грозить — мы ответим на угрозу угрозой. Если на них нападут — мы ответим страшным ударом 175-миллионного народа, вооруженного неплохо — многим тем, что есть у фашистов, и многим тем, чего у них нет.

Мы будем драться за культуру и свободу нашу и вашу, друзья и союзники. Мы будем драться за культуру и свободу нашей братственной Чехословакии, страны, которая нашла в себе великую силу через десять столетий угнетения — сохранить свое национальное лицо; не затем, конечно, чтобы склонить его под резиновой палкой фашизма.

Да здравствует Чехословакия, передовая славянская страна. Да здравствуют ее вожди! Да здравствует наш союз!» [л. 2].

Приведенная речь весьма интересна во многих отношениях. Она рисует Толстого как писателя, глубоко разбирающегося во внешнеполитическом курсе Советского Союза, «полпреда культуры» в Чехословакии. Толстой говорит о мирной политике СССР как органически вытекающей из принципов социалистической демократии, о специфике социалистического гуманизма, готового к отпору агрессорам, о расцвете культуры в СССР противопоставленном фашистскому варварству и т. д. Но дело не только в этом. Статья представляет собой ответ на центральный для демократической интеллигенции Запада вопрос — о соотношении личности и общества в справедливо устроенном обществе. Подавлению, унижению личности при капитализме, полному уничтожению живой человеческой индивидуальности в фашистской Германии писатели-демократы Запада нередко противопоставляли свободу ни от кого не зависимо индивидуума, не понимая, что этот «единственный» — фикция, реализуемая наиболее близко именно в практике ненавистных им империализма и фашизма. Даже уже став на практике другом Советского Союза, замечательный чешский писатель К. Чапек в теории еще долгое время не видит диаметральной противоположности фашизма и социализма,

поскольку и тот, и другой рассматривают личность как часть «целого». Обе эти системы иногда противопоставляются «европейским традициям» — демократии XVIII—XIX вв. с ее «обожествлением жизни и человеческих прав», стоящих вне зависимости от «целого».⁵ Вопрос о соотношении личности и общества был, собственно говоря, центральным для стоящей «на распутьях» западноевропейской демократической интеллигенции 30-х гг. От его решения зависели в одном случае приход к союзу с коммунистами и активной борьбе с фашизмом, в другом — пассивность фиктивного «личного» протеста, на деле являющегося примирением с гитлеризмом. Не случайно именно вопросу о соотношении личности и «целого» посвящены в 30-х гг. и «Жизнь Клим Самгина», и целый ряд статей А. М. Горького, в частности, адресованных непосредственно «мастерам культуры».

Толстой решает указанную проблему в том же плане, что и Горький, с позиций социалистических. Он говорит о том, что именно социалистическое общество создает максимально благоприятные условия для расцвета индивидуальности, что в нашей стране «личность не приносится в жертву [.] наоборот: социальная среда обогащает и раскрывает индивидуальные особенности личности» [л. 1].

Речь А. Толстого полемична и в другом плане. — Пессимизму, охватившему часть демократической интеллигенции на Западе перед лицом наступающего фашизма, Толстой противопоставляет оптимизм: «Жизнь есть оптимизм — здесь знак тождества» [л. 1], но не характерный для раннего Толстого биологический оптимизм, а исторический — уверенность в победе социализма над фашизмом.

Таким образом, выступление Толстого отражало стремление писателя-коммуниста к привлечению на сторону коммунистических идей передовой интеллигенции Запада и в этом смысле — являлось дружеской полемикой по тем вопросам, которые разделяли марксистскую и буржуазно-демократическую позиции в 1930-х гг.

Продолжая знакомство с Прагой, советские журналисты и писатели 8/X вечером слушали в Национальном театре оперу Б. Сметаны «Проданная невеста». Спектакль произвел такое сильное впечатление на членов советской делегации, что вместо намеченных 2-х актов они просмотрели оперу до конца.⁶ Здесь, очевидно, у Толстого зарождается мысль о переводе либретто этой оперы на русский язык.⁷

9/X советская делегация выезжает из Праги в Западную Чехословакию. В Карловых Варах группа писателей во главе с Ал. Толстым осматривает памятник Петру I, что находилось в

⁵ К. Чапек, Предисловие к пьесе «Белая болезнь» (1937), в кн.: К. Чапек, Нгу, Прага, 1956, стр. 265.

⁶ Rudé právo, 1935, № 237, 11/X.

⁷ См. А. Н. Толстой, Проданная невеста, ПСС, т. 13, стр. 529.

связи с работой А. Н. Толстого над кинофильмом «Петр I».⁸ Сообщая об осмотре памятника, газета «Rudé právo» помещает фотографию режиссера и актеров, занятых в фильме «Петр I».⁹

Во время путешествия по Чехословакии Ал. Толстой дает интервью редактору газеты «Lidové noviny». Интервью это под названием «Фашизм — смерть культуры (Алексей Толстой — буржуазному журналисту)» перепечатывается также газетой «Rudé právo», № 240 от 15/X. В советской печати это интервью не публиковалось. Приводим его текст.

Вопрос: Как Вы расцениваете искусство и литературу в фашистских государствах?

Ответ: *Фашизм — смерть искусства.* (Курсив А. Н. Толстого — З. М. и О. М.). В 1932 году был в Неаполе, и за завтраком меня Максим Горький спросил, сколько, по моему мнению, там выходит беллетристических книг. Я не знал, но был удивлен, когда он сказал мне, что только 25 000 экземпляров в год. В Польше такая же картина. А посмотрите на Германию. Достаточно вам напомнить о немецких эмигрантах. При этом, на что я обращаю ваше внимание, эмигранты эти абсолютно не похожи на нашу русскую эмиграцию, которая бежала за границу после революции. Эта русская эмиграция, если она была из литературного мира, медленно умирала, никто из них ничего важного не создал и не имел охоты создавать. Немецкая эмиграция страшно деятельна, удивительно много работает, весь мир о ней знает, и создает она действительно замечательные вещи. Фашизм — смерть для искусства. Половина театров в Германии закрыта.

Вопрос: Какое значение Вы придаете сотрудничеству Чехословакии с СССР в политике и культуре?

Ответ: Это сотрудничество принесет в ближайшее время наилучшие результаты. Мы хотели бы дать вам немного нашего оптимизма. Мы не допустим, чтобы на вас кто-нибудь посягнул. Союз с нами принесет вам гарантию безопасности, необходимую для того, чтобы вы могли не употреблять все усилия лишь на организацию своей обороны. Чтобы вы могли далее развивать вашу замечательную культуру, которой я восхищаюсь. Не только культуру в общепринятом узком смысле слова, но и культуру всего вашего труда, которую мы видим не только в ваших художественных произведениях, но и на ваших фабриках. Мы этой культуре будем у вас учиться. Прага, несомненно, станет местом, куда будут ездить наши инженеры, наши рабочие, как сюда ныне приехали писатели, и я верю, что здесь все многому научатся. Итак, Вы видите, что в это сотрудничество вносим вклад и мы, и вы.

Вопрос: Над чем Вы сейчас работаете?

Ответ: Заканчиваю роман. Я принимал участие также в ра-

⁸ Rudé právo, 1935, № 238, 12/X.

⁹ Там же.

боте над фильмом «Петр Великий» (так!), который снимается по моему роману. Сейчас я работаю над ним в ателье, потому что погода заставила прервать натурные съемки. Вообще мы потеряли много дней, потому что фильм снимается в Ленинграде, где из-за плохой погоды мы часто и долго должны были ждать. Когда я вернусь отсюда, поеду в Крым.

Вопрос: Ваши романы переводятся на чешский язык. Будет ли переведено что-либо из Ваших до сих пор не переведенных произведений?

Ответ: Возможно, будет переведена новая повесть для детей, которую я написал.¹⁰ Но я был бы очень доволен, если бы в Праге поставили пьесу «Патент № 118» (так! — З. М. и О. М.), которую я написал совместно с Александром Осиповичем Старчеком.¹¹ Написал я её на основе действительного события. Одна Ленинградская фабрика заключила в Германии договор с фабрикантом, который имел несколько зарегистрированных патентов. С ним (фабрикантом — З. М. и О. М.) приехал в Ленинград и его секретарь, и тут рабочие узнали, что изобретателем является собственнo секретарь, а фабрикант — шарлатан. Был суд, дело оказалось осложненным еще тем, что этот молодой гениальный изобретатель был влюблен в дочь эксплуататора, но потом всё кончилось тем, что господину фабриканту, который выдавал себя за изобретателя, мы дали деньги, причитавшиеся ему по соглашению за год, и послали его прочь. Подлинный же изобретатель работает у нас до сих пор. Мы построили для него цеха, обеспечили осуществление всех его изобретений. Этот случай был для меня мотивом, по которому я написал пьесу, желая показать, как фашистский режим мешает развитию индивидуума в то время, как демократия, напротив, ему способствует. Каждый демократический режим — это режим, основанный на доверии к народу, он помогает талантам в развитии, потому что хочет быть сильным ими. Фашизм, напротив, мешает индивидууму в творческом развитии, потому что сама основа его характера ведет к нивелировке, к вырубанию всего, что возвышается над средним уровнем, выше которого может быть только фюрер».

Приведенное интервью дополняет речь А. Н. Толстого от 5 (6?) октября.

Кроме уже известных нам мыслей о соотношении индивидуума и общества при социализме и при фашистском режиме, кроме характерной формулы: «Мы хотели бы дать вам немного нашего оптимизма», — в интервью появляется еще один важный аспект товарищеской полемики с определенной группой демократически настроенных писателей Запада. Речь идет о проблеме отношения

¹⁰ Новая повесть для детей — сказка «Золотой ключик», оконченная в 1935 г.

¹¹ Пьеса «Патент № 119» напечатана в ж. «Новый мир», 1933, № 1, затем вышла отдельным изданием (М.—Л., ГИХЛ, 1933). Включена в Полное собрание сочинений А. Н. Толстого, М., ГИХЛ, 1949, т. 11.

к технике, к индустрии. Восторженно отзываясь об организации производства в Чехословакии, Толстой тем самым противопоставляет свою точку зрения антитехнизму. Антитехнизм в литературе как одно из характерных проявлений демократической мысли был особенно распространен в Чехословакии 20-х гг. (в параллель к немецкому экспрессионизму и ряду др. течений). Но и в 30-х гг. эта точка зрения находила приверженцев. Можно даже предположить, с кем именно косвенно полемизирует А. Толстой. В «Литературной газете» от 9/X-1935 г. помещена уже упоминавшаяся нами корреспонденция С. М. Третьякова «Делегация дружбы». Автор корреспонденции сообщает о встрече членов советской делегации с К. Чапеком: «Мы рассказывали Чапеку о поэме «Робот». Чапек долго беседовал с Ал. Толстым о пьесе «Бунт машин», в основе которой, как известно, лежит чапековская драма о роботах.

«От имени Союза советских писателей Кольцов пригласил Чапека приехать в Советский Союз. Это лучше всяких споров сумеет доказать этому талантливому писателю, что его мнение о том, что у нас в Союзе машина обожествлена, есть чистейшее недоразумение. У нас он увидит наяву, что может сделать раскрепощенный человек, когда он из раба машины при капитализме становится ее господином при социализме».

Из корреспонденции явствует с полной очевидностью, что беседа К. Чапека с Ал. Толстым носила принципиальный характер и выявила различные точки зрения на технический прогресс, причем К. Чапек в это время еще стоял на близких к «РУР'у» (1920) позициях антитехнизма. Свою — социалистическую — точку зрения на этот вопрос Толстой продолжает отстаивать и в интервью.

Приведенный текст позволяет, как нам представляется, объяснить и еще одну статью Ал. Толстого — «Человек грядущего», напечатанную в газете «За индустриализацию» от 7 XI. 1935 г. и в газете «Рабочий» (Минск) от 1. 01. 1936 г. Статья эта (перепечатанная в 13 томе Полного собрания сочинений А. Толстого) не содержит прямой полемики с Чапеком, но явно представляет собой продолжение пражских споров. Охарактеризовав утопический роман Уэллса и фантастическую трагедию В. Брюсова «Земля» как произведения, где «человек в пропорциях к [.] индустриальному величю — ничтожная величина»,¹² Толстой вновь характеризует специфику социалистической индустриализации: «Мы строим материальный мир, индустриализируем страну, совершенствуем орудия производства, стремимся к автоматизации машин лишь для того, чтобы освободить излишек человеческой энергии, обогатить духовные силы, направить их к пышному

¹² А. Н. Толстой, Человек грядущего, ПСС, т. 13, стр. 129.

и безграничному развитию. Человек в центре внимания всех наших усилий — его счастье, его развитие».¹³ Далее следует то конкретное социальное решение проблемы «человек — машина», которого Чапек не мог дать, не преодолев абстрактности, свойственной непролетарскому демократизму XX в.: «Человек — строитель машины. Человек построил машину себе на горе и себе на радость. Машина капиталистического мира — орудие для все более жестокой эксплуатации производительных сил. Машина социалистического мира — новая форма природы, созданная человеческим гением для переустройства мира, где конечная цель — безграничная свобода. Для нас машина — наш стальной раб».¹⁴

Советская делегация, побывавшая в Моравии, Словакии, 20. X. 1935 г. выезжает в СССР.¹⁵

Пребывание Ал. Толстого в Чехословакии отразилось в его творчестве по возвращении на родину. С одной стороны, это — публицистические статьи о Чехословакии («Защита мира и культуры», «Прага», «По Чехословакии»). В них Толстой тепло отзывался о Чехословакии и отмечает антифашистскую настроенность подавляющего большинства населения страны. При этом Ал. Толстой — что весьма существенно — говорит о росте антифашистских настроений не только в рядах рабочего класса, «точка зрения которого в современных классовых исторических боях вряд ли представляет какие-нибудь сомнения», но и среди самых широких слоев народа и, в частности, демократической интеллигенции: «Все те, кому дорого дело культуры и прогресса, рассматривают фашизм как самую большую опасность для цивилизации».¹⁶ В результате Толстой дает весьма оптимистическую оценку перспективам советско-чехословацкого сотрудничества и, следовательно, перспективам сближения передовой демократии Запада с СССР и с коммунистическим движением.

В то же время Толстой продолжает останавливаться на тех вопросах, которые оставались спорными, отделяя коммунистическую идеологию от буржуазно-демократических взглядов. Так, Толстой выступает против идеализации патриархального быта, свойственной определенным группам демократической чехословацкой интеллигенции: «В [] собирании старины, важном для преемственности культуры, неизбежны перегибы и ошибки». Толстой видит здесь «проявление «упадочной» философии возврата к доиндустриальным формам общества []. Своего рода «толстовство», окутанное поэзией сельских элегий».¹⁷ Особенно резко критикует Толстой пацифизм, мешавший демократической интеллигенции бороться с фашизмом и тем самым ведущий и к отходу от

¹³ А. Н. Толстой, Человек грядущего, ПСС, т. 13, стр. 129.

¹⁴ Там же, стр. 129—130.

¹⁵ Rudé právo, 1935, 20 X 1935, № 245.

¹⁶ А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 128.

¹⁷ Там же, стр. 133.

интересов демократии. «Пацифизм, раньше таивший в себе известный передовой протест против империалистического угара», теперь знаменует собой «вредную пассивность обреченности, ослабление сопротивления наступающему фашизму».¹⁸

Другого рода работа, связанная с поездкой Ал. Толстого в Чехословакию, — переделка либретто оперы «Проданная невеста». Прослушав оперу целиком, а затем — в отрывках, Толстой уже в Праге решает «переводить, возможно, обрабатывать «Проданную невесту» для советского театра».¹⁹ Тогда же, по-видимому, Толстой договаривается с Фр. Кубкой о подстрочном переводе либретто. По возвращении в СССР Толстой сразу же высказывает свою точку зрения на оперу, — точку зрения, логически вытекающую из всех взглядов писателя данного периода. Толстой отмечает «музыку моцартовской прозрачности, роскошно звучащую всей полнотой оркестра», но тут же оговаривается, что постановка оперы носит следы того увлечения патриархальностью, которое писатель не признает в современных условиях прогрессивным: «Во имя оберегания старины ее (оперу — З. М. и О. М.) сейчас в Праге ставят так, как она шла в восьмидесятых годах, с примитивной условностью, быть может, звучащей эстетическим вкусам некоторых слоев чехословацкой интеллигенции, но не нам».²⁰ Толстой вновь говорит о переводе и переделке либретто для постановки оперы в Большом театре (Москва).

Чехословацкая интеллигенция заинтересовалась намерениями писателя. Фр. Кубка писал Толстому: «Здесь к Вашему началу проявляют большой интерес. «Проданная невеста» представляет собой национальную святыню, и поэтому мы все живо интересуемся тем, как она будет выглядеть в Вашей обработке и как Вам удастся сохранить в ней чешские черты и вдохнуть в нее русскую душу».²¹

При этом сам Фр. Кубка соглашается, что либретто подлежит изменению.

В соавторстве с Вс. Рождественским, обрабатывавшим стихотворную часть либретто, А. Н. Толстой летом 1936 г. делает перевод. Премьера оперы состоялась 31 мая 1937 г. в Ленинградском Малом оперном театре.²² Объем и тема настоящей публикации не позволяют детально остановиться на принципах переработки Толстым либретто.²³ Для нас в данном случае важны именно установки Толстого. Они состояли в том, чтобы, «оставляя неизменным весь сюжет и основные взаимоотношения действующих

¹⁸ А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 133.

¹⁹ Rudé právo, 1935, 15. X, № 240.

²⁰ А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 133.

²¹ Архив А. Н. Толстого при ИМЛИ АН СССР, инв. № 356/2, л. 1.

²² См. Ю. Крестинский, Проданная невеста (комментарий), в кн.: А. Н. Толстой, ПСС, т. 13, 655.

²³ Машинопись текста либретто в переработке А. Н. Толстого и Вс. Рождественского хранится в Архиве А. Н. Толстого, инв. № 356/1.

лиц»,²⁴ уничтожить следы нарочитой архаизации, а также «сентиментальность и слащавую идеализацию образов».²⁵ Толстой считает оперу выражающей свободолобивые настроения чехов, народный оптимизм и готовность к борьбе с препятствиями: «Это была прозвучавшая во времена национального угнетения песня радости и силы».²⁶ Современная чешская критика отмечает именно эту сторону переработки либретто: «И здесь выступает Толстой в отношении к нам как советчик, как старший брат, когда в народных сценах оперы открывает такие её стороны, которые тогда для нас еще оставались сокрытыми».²⁷ Таким образом, спектакль получал в общей предгрозовой атмосфере 1937 года антифашистское звучание, а одновременно, как и публицистика Толстого, отражал и линии полемики писателя с еще колеблющимися демократическими писателями Чехословакии.

Так небольшой факт творческой биографии Ал. Толстого оказывается включенным в решении одной из центральных проблем 30-х гг. — проблемы консолидации всех прогрессивных антифашистских сил под руководством коммунистической партии.

²⁴ А. Толстой, ПСС, т. 13, стр. 531.

²⁵ Там же, стр. 530.

²⁶ Там же, стр. 531.

²⁷ Světlá Mathauserová, Aleksej Tolstoj a jeho dílo v. Československu, «Slovanský přehled», 1955, № 55, стр. 69.

БИБЛИОГРАФИЯ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА НА ЭСТОНСКИЙ ЯЗЫК

Доц., канд. филол. наук В. Т. Адамс.

Первый эстонский перевод из Тургенева появился 78 лет тому назад; это — анонимный перевод «Муму», печатавшийся в подвале тартуской газеты «Eesti Postimees» с 14. III по 16. V 1879 года. Редакция сопровождала публикацию краткой биографической справкой и следующим замечанием: «Тургенев в настоящее время является несомненно самым знаменитым рассказчиком России. Он написал множество рассказов, которые повсюду на его родине читались с большим интересом и одобрением, а также переводились в течение времени на языки всех образованных народов. Поэтому кажется уместным, чтобы он стал известным и у нас, что возможно при помощи данного рассказа».¹

При жизни Тургенева появляются ещё «Бежин луг» (1880) и повесть «Постоялый двор» (1882) в переводе Ф. Эдерберга, и «Пунин и Бабурин» (1881) в переводе И. Линнамяги. Особый успех, по-видимому, имел «Бежин луг», так как уже в 1884 появляется новый перевод Р. Ф. Вильманна, в котором имена персонажей заменены эстонскими, а в 1885 году перевод Эдерберга выходит вторым изданием. Кроме того мы находим в периодической печати переделки-переводы отдельных эпизодов и стихотворений в прозе Тургенева, часто под измененными заглавиями. Эти ранние переводы, внося в эстонскую литературу новые для неё образы детей, животных, элементы занимательности, явно служат развлечением читателю. Понимание значительности переводимого автора зачастую ещё отсутствует (см. любопытную рецензию на «Бежин луг» в газете «Perno Postimees», № 12 1881 г., где рассказ признается «безмерно слабым, лишенным содержания и мысли»). Необходимо учесть уровень тогдашних эстонских газет и журналов, в которых художественная литература других наро-

¹ «Turgenjew on praegu vaidlemata Venemaa kõige kuulsam jutustaja. Tema on paljugi jutte kirjutand, mis tema oma kodumaal igal pool suure himu ja kiitusega loetud, aega mööda ka iga haritud rahva keeli ümber pandud on saanud. Seepärast näitab sündsä olevat, et tema ka meile tutvaks saaks, mis selle jutu läbi võiks sündida». («Eesti Postimees»; 1879, Nr. 11).

дов служила, главным образом, материалом для упрощенных пересказов, причем часто без указания автора или источника. Установка на анекдотический, развлекательный и приключенческий интерес еще малоразвитого читателя руководит конкурирующими издателями и журналистами, заставляя давать читателю развлекательное чтение. Так, например, в 1880 г. Ф. Эдерберг переводит из «Однودворца Овсяникова» эпизод о забавной судьбе француза Лежена, публикуя его под заглавием «Kuda mõni mees hõlpsa hinnaga mõisnikuks saab» (примерно: «Как можно легко стать помещиком»).

В течение 80-х годов в эстонскую журналистику постепенно начинает внедряться более серьезное отношение к литературе. Всё чаще указывается автор произведения, появляются информационные статьи о знаменитых авторах, переводчики начинают относиться к переводимому писателю с чувством пиетета; публикуются улучшенные переводы. В 1888 г. газета «Олевик» объявляет даже конкурс на лучший перевод лермонтовской «Молитвы», однако жюри бракует все 75 присланных переводов. Такое же постепенное повышение качества наблюдается и в высказываниях о Тургеневе. Ранние заметки о Тургеневе в тогдашней эстонской прессе по большей части носят информационный характер, касаясь, главным образом, фактов его биографии (приезд из-за границы, заболевание, смерть писателя, похороны).

Много для ознакомления эстонского читателя с творчеством Тургенева сделал журнал доктора Михкеля Веске «Ота Маа», начавший выходить в 1884 году. Уже в программной статье первого номера доктор Веске, указав на царившее засилие переводов с немецкого, обещает взяться за систематическое ознакомление читателя и с русской литературой. Осуществляя это обещание, «Ота Маа» печатает в 1884 г. из «Записок охотника» очерки «Хорь и Калиныч» и «Ермолай и мельничиха» в переводе Яана Йыгевера (тогда учителя русского языка в гимназии Г. Треффнера, впоследствии профессора эстонского языка в Тартуском университете). Пламенный эстонский патриот Михкель Веске был и одним из первых поборников русско-эстонской дружбы и всячески старался, чтобы «чуждая Россия стала нам родной страной, дорогой родиной». Для этой цели он систематически публиковал в своем журнале «Ота Маа» информацию о России, ее истории и русском народе, а также переводы из русских классиков.

Редакция «Ота Маа» понимала и четко объясняла читателям и причины значительности «Записок охотника», видя их в реализме и типичности изображаемого. В статье о Тургеневе (1884) говорится: «Если он изображает людей, то он не показывает нам редко случающееся, а случаи, которые каждый мог наблюдать». И дальше: «Если Тургенев в «Записках охотника» показал, как крепостная зависимость угнетала и мучила народ, то он должен был показать и то, как мощь помещиков всё более и более сла-

бела»² [...] «Это и показано Тургеневым в книге «Дворянское гнездо». Указав на значение «Записок охотника», автор заканчивает: «Идеи, заложенные в сочинениях Тургенева, принесли богатые плоды после Крымской войны». К статье приложен литографированный портрет Тургенева во всю страницу (12,5 × 28 см). Это примечательно, так как за весь 1884 год в журнале помещено только пять (в то время весьма дорогостоящих) иллюстраций.

Огромной популярностью в годы безвременья пользовались у эстонских читателей стихотворения в прозе И. С. Тургенева. В первом эстонском литературном журнале «Meelejahutaja» (примерно: «Развлекательное чтение») появляется (в 1885 году) серия переводов Адо Каротома из «Senilia» Тургенева. С тех пор выходят всё новые переводы «Стихотворений в прозе». Из них самое значительное издание — появившийся в 1891 году отдельной книжкой перевод «Стихотворений в прозе», сделанный Андресом Саалем (1861—1932), прославившимся впоследствии как автор исторических рассказов и романов.

А. Сааль перевел «Стихотворения в прозе» простым, народным стилем, опуская непонятные тогдашнему читателю иностранные слова. В «Разговоре» он заменил немецкие названия гор (Юнгфрау и Финстерааргорн) русскими (Эльбрус и Казбек). В сборнике Сааля отсутствует пять миниатюр, которые очевидно показались переводчику трудными для понимания («Necessitas — vis — libertas») или не соответствующими психологии читателя («Молитва», «Повесить его!», «Христос» и «Ши»). В миниатюре «Чернорабочий и белоручка» разрыв между белоручкой и народом еще больше подчеркнут («не достать ли нам самим веревку для его казни»). Последний пример указывает и на более рационалистическую психологию эстонского переводчика и читателя.

Несмотря на то, что Сааль перевел почти все «Стихотворения в прозе» Тургенева, в эстонской периодике продолжали появляться все новые переводы отдельных миниатюр — лучшим обновленным стилем (перевод Сааля в языковом отношении устарел). Из отдельных отрывков чаще всего на страницах периодических изданий появлялись переводы «Разговора» и «Воробья» (1889, 1901, 1904).

Другим часто переводившимся произведением Тургенева является «Песнь торжествующей любви», впервые переведенная и вышедшая отдельным изданием на острове Сааремаа в 1885 году. Новые переводы появляются в 1901, 1906, 1924 и 1947 гг., причем каждый из этих переводов отражает литератур-

² «Kui tema inimesi kujutab, siis ei too tema mitte niisugusid juhtumisi ette, mis arva ilmusivad, waid juhtumisi, keda igauks sell ajal näha wõis». [...] Oli nüid Turgenew «Kütikirjades» näidanud, kuidas pärisorjus talurahwast rõhus ja piinas, siis pidi tema ka näitama, kudas ka rüütlike tõsine elujõud ikka enam ja enam wähenes». («Oma Maa», 1884, lk. 86, II veerg).

ный стиль своего времени. Переводы начала века в языковом отношении еще крайне примитивны, перевод 1924 года кишит искусственными словообразованиями и неологизмами сторонников движения так называемого «обновления языка», и только сделанный в советское время перевод стоит на уровне современного литературного языка.

В конце 1891-го и в начале 1892-го года в литературном приложении к газете «Valgus» печатается «Первая любовь» Тургенева на русском языке. Текст снабжен ударениями и эстонским подстрочником и печатается, как сообщает редакция, «по просьбе некоторых учителей народных школ», как пособие для изучающих русский язык.

Необходимо отметить, что первые переводы из Тургенева стоят на невысоком уровне и не могут быть сравниваемы с переводами советского времени. С одной стороны, переводчики зачастую еще слабо владели русским языком, с другой стороны, эстонский литературный язык был еще очень примитивным, об адекватном переводе такого мастера слова, как Тургенев, не могло быть и речи.

На своеобразный и сложный путь усвоения тургеневского наследия эстонской литературой не могли не повлиять социально-политические условия конца XIX века. Последние два десятилетия XIX века в истории эстонской журналистики отмечены печатью эпигонства и упадка. Эстонская общественная мысль зажата между тисками реакционных прибалтийских немцев и столь же реакционными руссификаторскими мероприятиями царского правительства, начавшимися вскоре после изучения в столице отчета о ревизии сенатора Н. Манассеина (1882—83) и подавившими почти все национальные и культурные начинания передовой эстонской интеллигенции. Эстонская мысль и пресса впадают в состояние летаргии и пассивности. Этим в значительной мере объясняется очевидно и отбор переводов из Тургенева. После начала руссификации переводят уже не социально-заостренные очерки «Записок охотника», а такие произведения, как «Стихотворения в прозе» и «Песнь торжествующей любви».

Из «Записок охотника» в дореволюционное время было переведено только четыре очерка («Бежин луг», 1880, «Хорь и Калиныч», 1884, «Ермолай и мельничиха», 1884, и «Бирюк», 1886) и два коротких эпизода из «Однودворца Овсяникова» (1880) и «Двух помещиков» (1911)

Романы Тургенева стали переводиться лишь в XX столетии. В 1900 г. впервые появилось «Дворянское гнездо» в переводе Е. И. Бунапуу (под заглавием «Гнездо помещиков»), в 1901 — «Отцы и дети» («Отцы и сыновья»).

Затем в дореволюционной эстонской периодике появляются главным образом новые переводы из «Стихотворений в прозе». В 1915 году лингвист Иох. Аавик, вождь движения «Обновление языка», переводит своим ходульным, искусственным стилем «Призраки». Из крупных произведений можно отметить только перевод

«Вешних вод» в газете «Teataja» (1904), сделанный Е. И. Бунапуу.

В буржуазной Эстонии Тургенев переводится весьма вяло и посредственно, несмотря на то, что бурное развитие литературного языка создает благоприятные предпосылки для перевода мировой классики на эстонский язык. Здесь — весьма ощутительное отставание от Латвии, где в это время (1937) уже переведены полностью «Записки охотника»³ и даже издается полное собрание сочинений И. С. Тургенева.

Отметить можно только новый (после устаревшего, крайне примитивного перевода 1900 года) перевод «Дворянского гнезда», выпущенный Эстонским Литературным Обществом в популярной серии и уже к концу этого периода (1939) халтурный перевод «Рудина» на страницах женского журнала «Maret». В 1936 году Марта Силлаотс заново переводит «Отцы и дети».

Лишь в советские годы основные произведения И. С. Тургенева делаются доступными эстонскому читателю.

Публикуемая здесь в оригинале и в русском переводе сокращенная библиографическая роспись включает основные переводы произведений Тургенева на эстонский язык в хронологическом порядке. Все произведения описаны *de visu*. Сначала дается заглавие и выходные данные на эстонском языке, затем возможно точный перевод.

Библиографическая роспись обнимает как переводы, появившиеся в периодических изданиях (журналах и газетах с их литературными приложениями), так и вышедшие отдельными выпусками — различие явствует из самого описания. Необходимые пояснения составителя даны в конце каждого описания.

1879. M u m u. Kirjutanud Iwan Turgenjew. Wene keelest ümber pandud. «Eesti Postimees», Jututuba, 1879, nr. 11—14, 16—18, 19—20.

Муму. Написал Иван Тургенев. Переведено с русского языка. В газете: «Ээсти Постимээс», 1879, № 11—14, 16—17, 19—20.

1880. B j e s h i n i a a s. [I. Turgenewi järele] Wene keelest ümber pannud F. Ederberg. Raamatus: Mereröövli saar. Noorele rahvale ajaviiteks Dr. Jeepi järele jutustatud. Tartus, 1880, lk. 61—84.

Бежин луг. Переведено с русского Ф. Эдербергом. В кн.: Остров пиратов. «Пересказано по д-ру Епу для развлечения молодёжи». 1880, стр. 61—84.

Второе издание вышло в 1885 г.

1882. Ö o m a j a. Jutt rahva elust. Iwan Turgenewi järele Wene keelest F. Ederberg. Tartus, 1882. Schnackenburgi trükk ja kulu.

Постоялый двор. Рассказ из жизни народа по Ивану Тургеневу. Перевод с русского Ф. Эдерберга. Тарту, 1882. Издание Шнакенбурга.

1884. K o r r j a K a l i n ö t s h. Pildike Wene rahva elust. Turgenewi järele tõlkinud J. Jõggever. Oma Maa, I aastakäik, nr. 1, 2/IV 1884.

Хорь и Калиныч. Картинка из жизни русского народа. Перевёл И. Йегевер. В журнале «Ома Мaa», 1 год издания, № 1, 2/IV 1884.

³ См. библиографическую справку Карлыса Эглэ «Записки Охотника» на латышском языке в кн.: «Записки Охотника» И. С. Тургенева (1852—1952)». Орел, 1955, стр. 318—330.

1884. Jermolai ja möldri naine. Pildike wene rahwa elust. «Oma Maa», nr. 2, 5/V 1884. Tlk. J. Jõggever.
Ермолай и мельничиха. Там же, № 2, 5/V 1884. Перевод И. Йыгвевера.
1885. I. Turgenewi jutustuuletused. Ümber pannud Ad. Karotom. Meelejahutaja, 1885, nr. 22—28, 31, 33, 43, 44.

Pealkirjade loetelu:

nr. 22. — Pidu kõige kõrgema olemuse juures; nr. 23. — Svinks; nr. 24. — Koer; nr. 25. — Homme! Homme!; Söber ja vaenlane; nr. 26. — Loodus; nr. 27. — Kivi; Kahe kõne; nr. 28. — Vaenlane; Kerjus; Maailma ots; nr. 31. — Põldpüü; nr. 33. — Pealuud; Roos; nr. 43. — Necessitas — vis — libertas; Taevariik; nr. 44. — Kaks venda.
Стихотворения в прозе И. Тургенева. Перевел Ад. Каротом. В журнале: «Мэээляхутая», 1885, №№ 22—28, 31, 33, 43, 44.

Здесь опубликованы:

в № 22 — Пир у верховного существа; в № 23 — Сфинкс; в № 24 — Собака; в № 25 — Завтра, Завтра!; Враг и друг; в № 26 — Природа; в № 27 — Камень; Разговор; в № 28 — Соперник; Нищий, Конец света; в № 31 — Воробей; в № 33 — Черепа; Роза; в № 43 — Necessitas — vis — libertas; Лазурное царство; в № 44 — Два брата.

1885. Täide läinud armastuse wõidulaul. Noore rahvale lõbusaks ajaviiteks Iw. Turgenewi järele. Wene keelest eesti keeli ümber pannud W. Kivi. Aleks. Sepp'a kuludega. Kuresaares, 1885. 30 lk.
Песнь торжествующей любви. Перевел с русского языка В. Киви. Для веселого времяпровождения молодежи по Ив. Тургеневу. Издал Алекс. Сепп. Куресааре, 1885, 30 стр.

Новые переводы появились неоднократно: в 1901 г. (пер. Иох. Нийнаса), в 1906 г. (Е. И. Ыунапуу), в 1924 г. (К. Кеза).

1886. Birjuk. — «Olevik», nr. 44 ja 45.

Анопüümне tõlge.

Бирюк. В газете «Олевик», 1886, № 44 и 45.

Анонимный перевод.

1819. Turgenjewi luule kõnes. Eesti keelde tõlkinud A. Saal. Tartu, 1891. Trükitud A. Grenzsteini trükikojas. 54 lk.

Sisu: kogu tsükl «Luuletusi proosas», mis ilmus Turgenevi elu ajal ajakirjas «Вестник Европы» (1882), välja arvatud viis miniatuuri, mis loetletud me sissejuhatuses.

Стихотворения в прозе Тургенева. Перевел на эстонский язык А. Сааль. Печатано в типографии А. Гренцштейна. 1891, 54 стр.

Содержание: весь цикл «Стихотворений в прозе», напечатанный при жизни Тургенева в декабрьской книге журнала «Вестник Европы» 1882 г., за исключением пяти, перечисленных в нашей вступительной заметке.

В дальнейшем появляются новые переводы отдельных миниатюр в периодической печати (1911, 1923, 1930).

1891. Esimene armastus. Uudisjutt. Wene keele õppijatele. «Valguse lisaleht» 1891—92.

Первая любовь. Повесть И. С. Тургенева. (Русский текст и подстрочный перевод для изучающих русский язык). В газете лит. приложение «Валгусе лисалехт», 1891—92.

1895. Sõlmitud südamed. Tlk. A. Nõu.
«Olevik», nr. 16—23 (18. IV — 6. VI 1895).

Jutustuse «Jakov Pasõnkov» tõlge muudetud pealkirja all.

Яков Пасынков. Перевел А. Ньу.

Рассказ печатался в газете «Олевик» с 18. IV. — 6. VI. 1895, в №№ 16—23, под заглавием «Связанные сердца».

1900. Mõisnikkude pesa. Eesti keelde kirjutanud E. J. Ounapuu. J. Mällo kirjastus. Jürjevis. 1900.
Дворянское гнездо. Перевод Е. И. Бунапуу. Юрьев. Издательство И. Мялло. 1900.

Дословно: «Гнездо помещиков».

1901. Isad ja pojad. «Uue Aja Lõbu ja Teaduse lisaleht», nr. 62—71, 73, 76, 79, 82, 85, 88, 91, 94, 97, 100.
Отцы и дети. В газ. литер. прилож. «Ууэ ая лыбу я теадусе лисалехт», № 62—71, 73, 76, 79, 82, 85, 88, 91, 94, 97, 100.

Анонимный перевод.

1904. Kevadised vood. I. S. Turgenevi uudisjutt. Eesti keelde E. J. Ounapuu. «Teataja», 1904, nr. 78—103.
Вешние воды. Перевод Е. И. Бунапуу. В газете «Тэатая», 1904, № 78—103.

1927. Aadlipesa. Vene keelest tõlkinud H. Visnapuu. Eesti Kirjanduse Seltsi Rahvakirjanduse Toimkonna väljaanne nr. 18. Tartu, 1927, 292 lk.
Дворянское гнездо. Перевел с русского Х. Виснапу. Издание Эстонского Литературного Общества, Тарту, 1927, 292 стр.

1936. Isad ja lapsed. Vene keelest tõlkinud M. Sillaots, k/ü «Loodus», Tartu.

Uuesti redigeeritud trükk ilmus 1949. a.

Отцы и дети. Перевод с русского М. Силлаотс. Тарту. Изд-во «Лоодус». Заново отредактированное издание появилось в 1949 году.

1945. Mumu. A. J. Krivošejevi eessõna ja märkused.

[Illustr. Ott Kangilaski].

Муму. Предисловие и комментарий А. И. Кривошеева. (Иллюстрации Отть Кангиласки) Таллин. 1945.

1947. I. S. Turgenev. Valitud jutustusi. Tallinn, 1947, 504 [+ 4] lk. Tlk. Marta Sillaots. Turgenevi portree puulõikes Esko Lepalt.

Sisu: Kolm portreed. — Kolm kohtamist. — Mumu. — Sissesõiduhoov. — Vaikne nurgake. — Asja. — Esimene armastus. — Stepi kuningas Lear. — Laul võidutsevast armastusest. — F Kõlli järelsõna.
И. С. Тургенев. Избранные рассказы. Таллин, 1947, 504 (+4) стр. Перевод Марты Силлаотс, 1 л. портр. работы Эско Лепп.

Содержание: Три портрета — Три встречи. — Муму. — Постоялый двор. — Затишье. — Ася. — Первая любовь. — Степной король Лир. — Песнь торжествующей любви. — Послесловие Ф. Кылли.

1948. Aadlipesa. Tlk. [ja järelsõnaga «Turgenevi aeg ja Aadlipesa tege-lased» varustanud] F. Kõlli. Tallinn, 1948. 203 [+ 9] lk. Tiitli eel Turgenevi portree.

1954. a. ilmus uus trükk.

Дворянское гнездо. Перевел (и снабдил послесловием: «Эпоха Тургенева и действующие лица «Дворянского гнезда»») Ф. Кылли. Таллин, 1948, 203 (+ 9) стр., 1 л. порт.

В 1954 году вышло новое, исправленное, издание.

1950. Küti kirjad. Jutustusi. Tlk. Erni Krusten. Tallinn, 1950. 463 lk.

Sisu: Hor ja Kalinõtš. — Jermolai ja möldrinaine. — Ondsuse vesi. — Provintsiarst. — Minu naaber Radilov. — Ainustalunik Ovsjanikov. — Lgov. — Bežini luht. — Kasjan Krassivaja Metšist. — Opman. — Kontor. — Birjuk. — Kaks mõisnikku. — Lebedjan. — Tatjana Borisovna ja tema vennapoeg. — Surm. — Lauljad. — Pjotr Petrovitš Karatajev. — Kohtumine. — Štšigro maakonna Hamlet. — Tšertophanov

ja Nedopjuskin. — Tšertophanovi surm. — Elav surnu. — Koliseb! — Mets ja stepp.

Записки охотника. Рассказы. Перевел Эрни Крустен. Таллин, 1950, 463 стр.

Содержание: Хорь и Калиныч. — Ермолай и Мельничиха. — Малиновая вода. — Уездный лекарь. — Мой сосед Радилов. — Олдоворец Овсяников. — Льгов. — Бежин луг. — Касьян с Красивой Мечи. — Татьяна Борисовна и её племянник. — Смерть. — Певцы. — Петр Петрович Каратаев. — Свидание. — Гамлет Щигровского уезда. — Чертопханов и Недопюскин. — Конец Чертопханова. — Живые мощи. — Стучит. — Лес и степь.

1950. Rudin. Tlk. F Kõlli. Tallinn, 1950. 156 lk.

(«Valiksari», nr. 15/16).

Рудин. Перевел Ф. Кылли. Таллин, 1950. 156 стр. «Серия избранных произведений», № 15/16.

1953. Eelõhtul. Tlk. Jüri Piik. Tallinn, 1953. 160 lk.

Накануне. Перевел Юри Пийк. Таллин, 1953, 160 стр.

1955. Mumi. Kooliealiste nooremale astmele. [Illustr. E. Vaher]. Tallinn, 1955. 32 lk.

Муму. Для дошкольного возраста. (Иллюстрировал Э. Вахер). Таллин, 1955. 32 стр.

Адаптированный текст.

1957. Armuleivasõõja. Tlk. V Metsamärt. Viljandi, 1957

Käsitirjuna paljundatud teatri jaoks (masinkiri).

Нахлебник. Перевел В. Метсамярт. Вильянди, 1957.

На правах рукописи, для театра (машинопись).

О Г Л А В Л Е Н И Е.

Статьи и исследования.

	Стр.
1. В. Т. Адамс. «Евгений Онегин» на эстонском языке	5
2. Ю. М. Лотман. К характеристике мировоззрения В. Г. Анастасевича	17
3. Б. Ф. Егоров. «Реальная критика» Добролюбова	28
4. С. Г. Исаков. М. П. Косач в Эстонии	<u>43</u>
5. Б. Ф. Егоров. Критическая деятельность А. И. Рыжова	69
6. А. А. Амбус. М. Горький и А. Галлен-Каллела	93
7. З. Г. Минц и О. М. Малевич. К. Чапек и А. Н. Толстой	120
8. А. Б. Правдин. Из истории предлога п р о т и в	165
9. С. В. Смирнов. Проф. Д. Н. Кудрявский и вопросы славянского языкознания	173

Публикации и сообщения.

1. Ю. М. Лотман. Рукопись А. Кайсарова «Сравнительный словарь славянских наречий»	191
2. З. Г. Минц и О. М. Малевич. А. Н. Толстой в Чехословакии в 1935 г.	204
3. В. Т. Адамс. Библиография переводов произведений И. С. Тургенева на эстонский язык	215

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ

Тартуский государственный университет
Тарту, ул. Юликооли 18

Vast. toimetaja V. A d a m s
Korrektor M. M a r d i

Ladumisele antud 27. III 1958. Trükkimisele antud
15. VII 1958. Paber 60×92, 1/16. Trükipoognaid 14,0.
Trükiarv 1000. MB-04592. Tellimuse nr. 1056.

Hans Heidemanni nim. trükikoda, Tartu,
Vallikraavi 4.

Важнейшие опечатки.

Стр.	Строка	Написано	Следует читать
20 21 прим. 7-е	1 снизу	на останавливается Русские просветители 1970—1800 годов	не останавливается Русские просветители 1770—1800-х годов
27	4 сверху	обращаясь с покойному автору	обращаясь к покойному автору
54 98 прим. 12	1—2 сверху	о тех путях, каким надо идти Suomen	о тех путях, какими надо идти Suomen
109	9 сверху	22 января (1 февраля)	22 января (4 февраля)
110	19 сверху	22 января/1 февраля	22 января/4 февраля
112 прим. 77		24—25 января) 6—7 февраля	24—25 января (6—7 февраля)
173	9 снизу	Prinzipien	Prinzipien
220	32 сверху	1819. Turgenjevi luule kõnes.	1891. Turgenjevi luule kõnes.